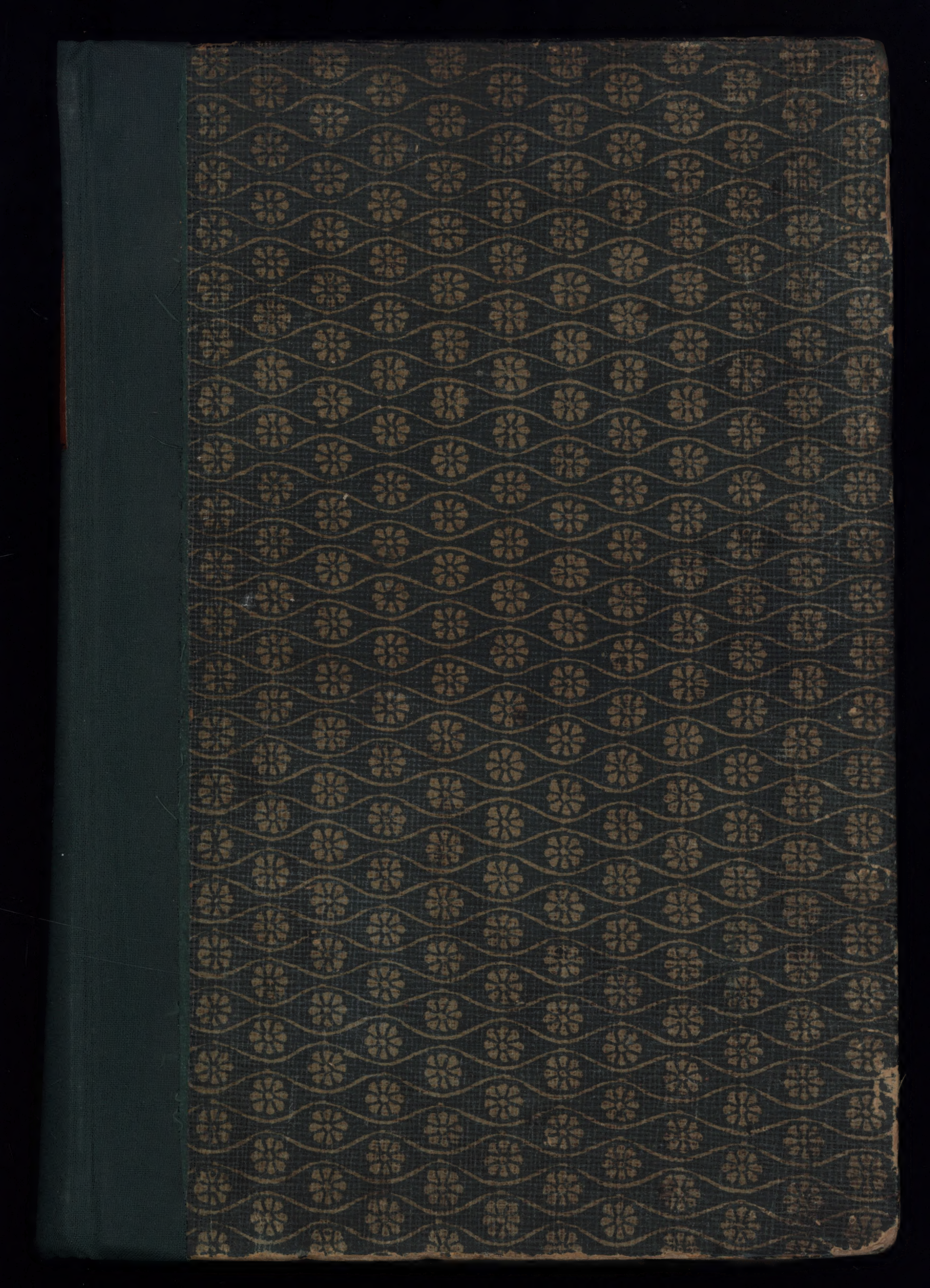
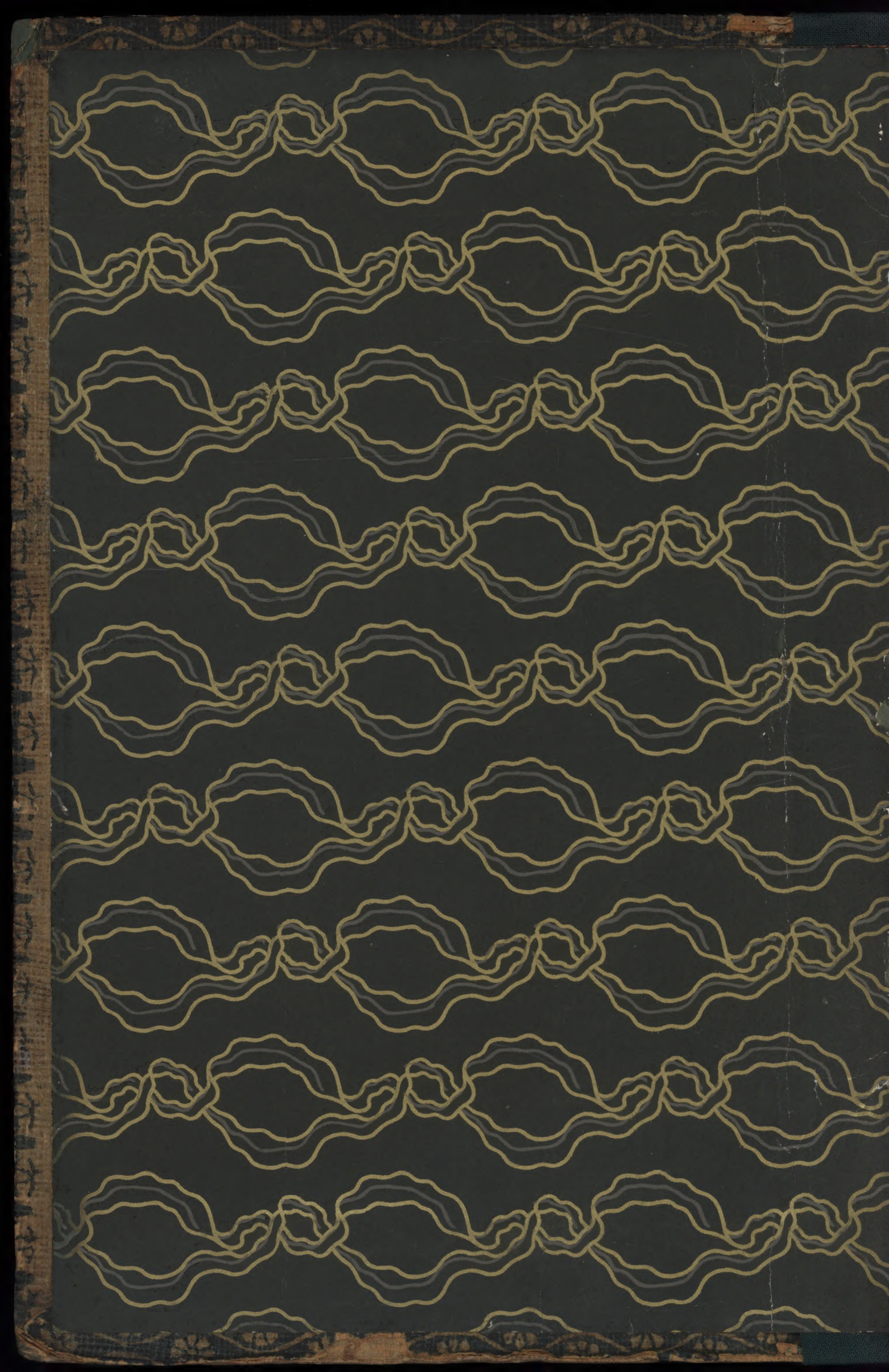
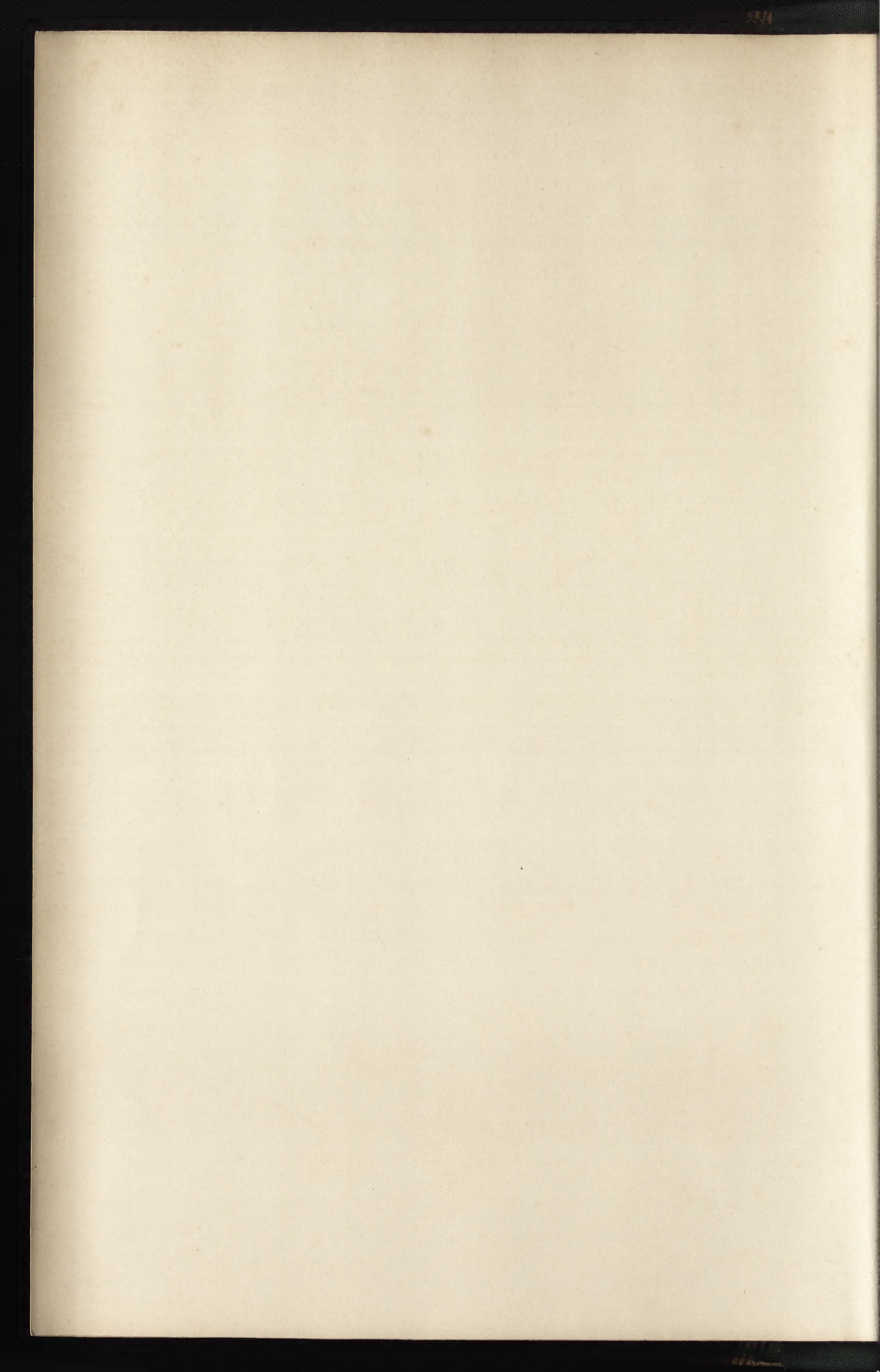
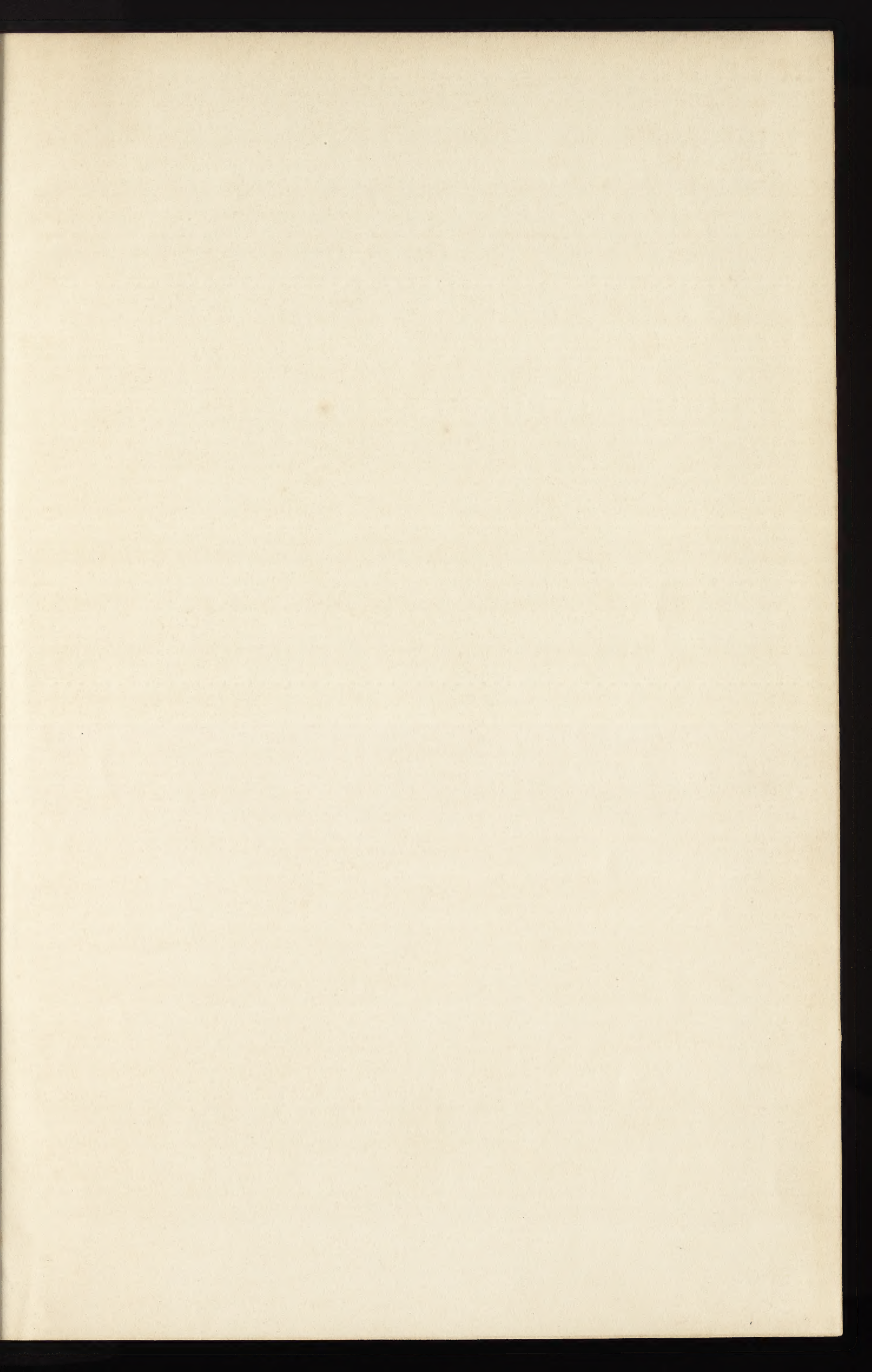
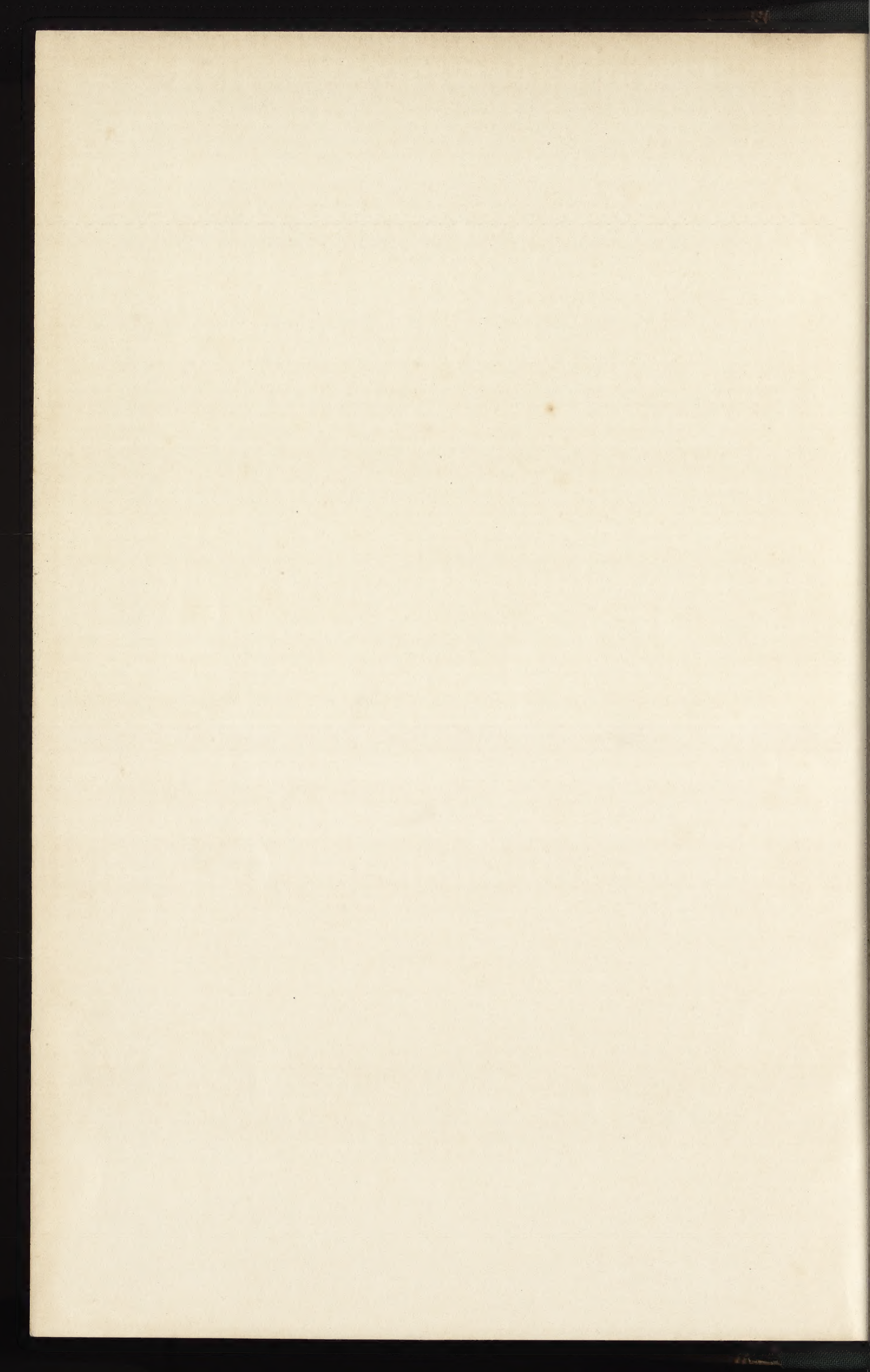












DEKORATIVE KUNST
EINE ILLUSTRIERTE
ZEITSCHRIFT FÜR
ANGEWANDTE KUNST
BAND VII *******

Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei, München

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ❋ ❋ ❋
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ❋ ❋ ❋ BAND VII ❋ ❋ ❋ ❋

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ❋ 1901 ❋

INHALTS-VERZEICHNIS

TEXTLICHE BEITRÄGE

ILLUSTRATIONEN

ILLUSTRATIONEN

SACHREGISTER

PERSONAL-REGISTER*)

BESPROCHENE BÜCHER

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.



VIGNETTE „SCHIFFAHRT“ VON BERNHARD PANKOK

AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

BUCHSCHMUCK UND TYPEN
ZWEI WELTAUSSTELLUNGS-KATALOGE*)

Die Abhandlungen in dem deutschen Kataloge der Pariser Weltausstellung, auch in dem Sonderkatalog der dortigen Buchgewerbe-Ausstellung, bilden einen fast ununterbrochenen Triumphgesang auf die augenblickliche Blüte der deutschen Gewerbe. Dass diese laute Art nicht den Eindruck leeren Renommierens macht, liegt — viel mehr, als es der unbefangene Leser ahnen mag — an der vornehmen Ausstattung dieser Kataloge, die schon für sich den Leser suggestiv überzeugt, dass er es beim Ueberblicken ihres Inhalts mit den Zeugnissen eines Kulturvolkes zu thun hat.

Die beiden interessanten Bücher lassen zwar noch erkennen, dass die moderne deutsche Buchausstattung nicht aus sich selber gewachsen ist. Sie verraten noch die Anregungen der Engländer, sowie die Rückblicke auf die Zeiten der Renaissance. Zugleich aber machen sie einen kräftigen Vorstoss in unerobertes Land, und ihre Fahnen und Waffen zeigen deutlich, dass die deutsche Buchausstattung in Zukunft auf eignen Füssen stehen kann.

Banner und Rüstung: ich meine den Buchschmuck und die Typen.

Es ist eine eigene Sache um den Buchschmuck. Von einem wohlbegründeten Ueberdruss an den weichlichen „malerischen“ Illustrationen der letzten Jahrzehnte erfasst, sind wir im Begriffe, auf alles Bildartige und alle Tiefenwirkungen zu verzichten und nur Lineares und Flächenhaftes zu dulden. Es ist natürlich, dass die Illustration dadurch viel einbüsst. Aber sie will nicht mehr Selbstzweck, sondern der künstlerischen Gesamterscheinung des Buches dienstbar sein; das Buch als Ganzes soll ein Kunstwerk bilden, wie es die alten Handschriften mit ihren Miniaturen thaten. So wird sie zum Schmuck, für den die darzustellende Sache nur den Wert eines dekorativen Motivs hat. Sie umrahmt und ergänzt das Schriftbild durch lineare Ornamente, sie giebt seinem regellosen Mosaik ein abgewogenes Gegenstück durch Ausfüllung ganzer Flächen.

Es ist aber nicht mehr als billig, dass die Kosten einer Einordnung ins Ganze von

---

*) „Amtlicher Katalog der Weltausstellung des Deutschen Reiches“ (Preis M. 2.40, Berlin, J. A. STARGARDT's Verlag), um dessen würdige Ausstattung sich Geh. Rat DR. RICHTER und Geh. Rat WENDT, Direktor der Reichsdruckerei, ganz besondere Verdienste erworben haben.

„Katalog der Deutschen Buchgewerbeausstellung, Paris 1900“, im Auftrage des Deutschen Buchgewerbevereins unter der künstlerischen Leitung von J. V. CISSARZ, Dresden, gedruckt von BREITKOPF & HÄRTEL, Leipzig.

Die letzten Jahre waren für die Schriftgießereien infolge der Einwirkung der neuen Kunst auf das Buchgewerbe eine Periode rastlosen Schaffens, und es ist nur zu leicht verständlich, daß bei der Neuheit der Auffassung und bei dem beschleunigten Tempo in der Produktion auch manches Minderwertige mitlaufen mußte. Es ist aber auch Vieles geschaffen worden, worauf unsere Zeit stolz sein kann. Und dies gilt namentlich von den Schriften.

„WALTHARI" VON HEINZ KOENIG (RUDHARD'SCHE SCHRIFTGIESSEREI, OFFENBACH A. M.)

Das Jahrhundert, an dessen Anfange Kant, Schiller, Goethe und Beethoven, Stein und Scharnhorst, in dessen Mitte die Humboldts, Gauß und Liebig, Gebrüder Grimm, Semper, List und Ranke, Bismarck und Moltke, an dessen Ende Helmholtz, Bunsen, Mommsen und Virchow, Friedrich Krupp und die Siemens, Richard Wagner und Brahms, Menzel und Lenbach als Verkörperungen der verschiedenartigsten Lebensäußerungen deutscher Geisteskraft stehen, hat große Aufgaben und Anforderungen zurückgelassen.

SCHRIFT VON PAUL VOIGT (REICHSDRUCKEREI)

Die Kunst, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten, hat niemals höher gestanden als in Deutschland zur Zeit der Erfindung des Buchdrucks. Was Gutenberg und seine Genossen im engen Anschluß an die sichere Tradition der gothischen Handschriften geschnitten, gegossen, gesetzt und gedruckt haben, das hat keiner ihrer Nachfolger daheim oder im Ausland an Kraft und Harmonie übertroffen. Einen zweiten Höhepunkt erreichte die deutsche Buchkunst zur Zeit der frühen Renaissance, als Meister wie Dürer, Holbein und Cranach den auf deutschem Boden entstandenen und erprobten Holzschnitt für die Bilder und den Schmuck des Buches malerisch verwendeten. Ihr Beispiel wirkte fort, bis der Dreißigjährige Krieg auch diese Blüthe knickte. In den Büchern des achtzehnten Jahrhunderts haben die deutschen Kupferstecher und Drucker ihre französischen Vorbilder selten erreicht.

„NEUDEUTSCH" VON GEORG SCHILLER • AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG (REICHSDRUCKEREI)

Wenn wir die mannigfachen Richtungen und Strömungen in der Poesie unserer Zeit betrachten/muß es uns wahrhaftig Wunder nehmen/daß der Dilettantismus/der in den letzten Jahrzehnten so üppig wuchert und keine einzige Dichtform unversucht läßt/nur die realistische Dichtform immer noch mit einer vornehmen Verachtung behandelt· Man hat uns mit rührenden/innig-minniglichen Dichtungen beschenkt/die sogar zu Ungeheuerlichkeiten führten/man hat so schön gedrechselte Makamen und Ghaselen gedichtet/man scheute sich sogar nicht die thränenfeuchte Poesie eines Matthison/Salis und Tiedge wieder aufzufrischen/nur der Realismus/der sich bei uns immer nachdrücklicher geltend macht/wird mit seltsamer Hartnäckigkeit stets

„NEUDEUTSCH" VON OTTO HUPP (SCHRIFTGIESSEREIEN VON GENZSCH & HEYSE, HAMBURG UND E. J. GENZSCH, MÜNCHEN) • • • •



TITELVIGNETTE VON BERNHARD PANKOK

AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

Schmuck und Druck gemeinsam getragen werden: Der Schmuck hat sich dem Schriftcharakter, die Schrift hat sich dem Stil der Ornamente anzupassen. Es ist eine Stilverwandtschaft vorhanden zwischen den alten Holzschnitten oder auch denen eines LUDWIG RICHTER und den eckigen Buchstaben der „deutschen" Schrift, zwischen den graziösen Renaissancetypen und den französischen Kupferstichen des 18. Jahrhunderts. Ja noch mehr: In einem Werke wie den Idyllen GESSNER's zeigen Druck und Bild eine Korrespondenz des Geschmacks, die direkt eine solche des Geistes genannt werden darf; hinter aller Aesthetik liegt Psychologie. Man denke sich etwa auf dem Menzelblatte KLINGER's den Namen MENZEL in den lateinischen Majuskeln in den Stein gehauen, die KLINGER sonst als seine persönliche Schöpfung anzuwenden pflegt: es würde nicht passen.

Die Schrift hat dekorativen Wert. Die alten griechischen und römischen Kapitalen, wie gross wirken sie in antiken Inschriften; selbst die ungeschickten germanischen Runen können überraschen. Wie köstlich hat sich die italienische Kursive, der schon HENDRIK GOLTZIUS einen ornamentalen Schwung gab, in den Charakter des Barock und Rokoko hinein- und zu einer Stilreinheit ausgewachsen, dass sie noch heute (z. B. auf den Titelblättern der Galerieausgaben der Photographischen Gesellschaft) entzückt; DETLEV v. LILIENCRON hat ihr kürzlich in einem Gedichte den treffenden, wenn auch nicht erschöpfenden Namen „Fridericianische Rundschrift" gegeben.

Und heute? Der Reichtum unseres Volkes an Schriftformen ist dank seinem Festhalten an der Bruchschrift ein ungeheurer. Folglich auch sein Reichtum an Anregungen zu neuen Konstruktionen.



VIGNETTE „BERGBAU“ VON BERNHARD PANKOK

AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

Die Umwälzung, in der das Buchgewerbe seit etlichen Jahren begriffen ist, hat sich plötzlich mit ganzer Kraft auch des Schriftenschnittes bemächtigt. Der amtliche Katalog der Weltausstellung bildet einen Merkstein in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes.

Die Ausstattung dieses Katalogs war BERNHARD PANKOK übertragen worden. Er hat den bildnerischen Schmuck mit ausserordentlicher Diskretion behandelt und seine Illustrationen in matte Farben wie in einen Schleier gehüllt, so dass der Blick von ihnen nicht willenlos gefangen wird, aber wenn er sie bewusst fixiert, behaglich auf ihnen verweilt. Es sind kleine perspektivische Umrisszeichnungen, die den Inhalt des betreffenden Abschnittes andeuten und wie Medaillons, wie Gucklöcher zwischen breiten, behäbigen Ornamenten sitzen; diese ornamentalen Rahmen, auf denen das Hauptgewicht liegt, sind von ganz sonderlicher Gestalt, völlig neu, frei von Anlehnungen an geläufige Stilformen, und so seitab stehend von der Natur, dass man oft nicht zu unterscheiden vermag, ob dem Künstler Erinnerungen an dichtverwachsene Baumgruppen, an Korallenzweige oder an die verquollenen Linien mikroskopischer Gebilde vorgeschwebt haben. Sie sind etwas unentschieden, molluskenhaft, mehr Knorpel als Knochen, und grade dieser Mangel an Straffheit bildet ihren eigenartigen Typus, wie wenn die Charakterlosigkeit auch ein Charakter wäre. Freilich sind die einzelnen Leistungen ziemlich ungleich geraten und namentlich unter den einfachen Schlussvignetten in Rotdruck einige von allzu roher Wirkung und Oberflächlichkeit; doch hat das vielleicht in einer Ueberhastung der Arbeit seinen Grund und lässt sich leicht vergessen gegenüber den zahlreichen gelungenen unter den Titelvignetten, von denen die Titelblätter und die Dekoration des Vorsatzpapiers sowie des Deckels besonders hervorragen. Das Interessanteste an diesen sind neben der befremdlichen Neuheit des zeichnerischen Entwurfs wie gesagt die Farben, die immer matt gehalten, in den verschiedensten Zusammenstellungen von je zwei oder drei sehr fein zu dem vortrefflichen, mattgelb getönten Papier, am intimsten wohl (blassrosa, blassoliv und blassviolett) zu der grauen Leinwand des Umschlags stimmen. Die Zartheit dieser Farben mildert höchst reizvoll die zeichnerische Plumpheit der Ornamente und lässt sie so ein schmackhaftes Zugericht bilden zu der derben Hausmannskost der Typen.

Diese Typen sind das eigentlich Bahnbrechende an dem gehaltreichen Buche. Der Laie wird in ihnen nichts als eine ziemlich schwarze und nüchterne „deutsche“ Schrift sehen; erst dem künstlerisch empfindenden Auge fällt die Stilreinheit ihrer Formen und die Vornehmheit ihrer Gesamtwirkung, erst dem sachlich Geschulten der praktische Wert ihrer Neuerungen auf.

Es war, ja ist fast allgemein herrschende Ansicht, dass die Altschrift (Antiqua) die



Bruchschriften an Schönheit übertreffe. Diese Ansicht ist dadurch möglich geworden, dass bis in unsere Tage die inkonsequenten Formen der Fraktur, unserer alltäglichen Zeitungsschrift, im gewohnten Schlendrian nachgeschnitten wurden, während auf dem Gebiete der Lateinschrift nach dem Vorgehen der Engländer längst eine Reinigung der Formen im Sinne der Renaissance vor sich gegangen war; wenn man Sprachlehrbücher und Schulprogramme aus früheren Jahrzehnten in die Hand nimmt, erschrickt man über die Scheusslichkeit, deren die „lateinische“ Schrift fähig gewesen ist. Eine Vergleichung der Antiqua mit den gotischen Typen aus den ersten Zeiten des Buchdrucks wird den gotischen den Vorzug grösserer Kraft zugestehen, zugleich auch darüber ins Klare bringen, dass das Durcheinander zweier Schriftarten, der Versalien und Gemeinen (grossen und kleinen Buchstaben), das in beiden die Stilreinheit beeinträchtigt, sich am empfindlichsten in der Altschrift geltend macht, deren gradlinige Kapitalen A E F H I K L M N T V W Z zu den geschmeidigen Gemeinen schlechter passen als die deutschen Initialen zu den gedrängten Körpern ihrer Wörter. Hier erstrebte nun der Schöpfer der Katalogschrift Georg Schiller durchgängige Einheitlichkeit.

Die Frage „Deutsch oder lateinisch?“ wird ästhetisch angesehen zu der Frage: „Eckig oder rund?“ Es ist klar, dass sechsundzwanzig Zeichen nicht ohne Einbusse ihrer Deutlichkeit lediglich aus senkrechten und wagerechten oder aus runden Linien bestehen



J. V. CISSARZ

können; aber welche Art vorwiegen muss, lässt sich wohl ausmachen. Eine Druckseite ist ein Rechteck, ausgefüllt mit einem bunten Zufallsmosaik getrennt liegender schwarzer Flächen von verschiedener Grösse, die ihrerseits wiederum Zufallsmosaiken sind. Die einzige Regelmässigkeit ihrer Lage giebt die wagerecht durchgeführte Schriftlinie. Ihr hat



J. V. CISSARZ

ganz von selbst die senkrechte Buchstabenlinie zu entsprechen; je kräftiger diese durchgeführt ist, desto sicherer der Ausdruck des Ganzen. So wären also die eckigen Formen wohlthuender als die runden; und man braucht nur zwei Extreme, etwa die vorwiegend quadratische hebräische und die aus lauter Halbkreisen und Dreiviertelkreisen bestehende birmanische Schrift miteinander zu vergleichen, um zu erkennen, was das Erträglichere sei.

Schiller hat alle Rundungen der Lateinschrift zu gebrochenen Geraden versteift; daher das starke und schlichte Selbstbewusstsein, das aus seiner Schrift spricht. Seine Versalien desselben Charakters stimmen vortrefflich zu den Gemeinen, können aber auch für sich allein — in Ueberschriften u. s. w. — einen lesbaren Satz bilden, was bisher bei keiner Bruchschrift möglich war. Zugleich ist Schillers „Neudeutsch“ ohne weiteres auch für fremde Sprachen brauchbar, wie denn die englischen und französischen Ausgaben des Katalogs gleichfalls in dieser Schrift gedruckt und von einzelnen Pariser Blättern höchst günstig aufgenommen sind.

Die Schrift Schiller's ist übrigens nicht die einzige Neuerung im Typenschnitt. So hat Paul Voigt mit denselben Grundsätzen eine charaktervolle, ästhetisch sehr befriedigende Type geschaffen, in anderer Weise der bereits rühmlich bekannte Ornamentenzeichner Otto Hupp. Dieser war der erste, der die Fraktur durch die Erneuerung der alten Schwabacher Type wieder zu vereinfachen suchte, ein Weg, der seither mehrfach, zuletzt durch die Rudhard'sche Giesserei mit ihrer „Offenbacher Schwabacher“ mit Glück weiter verfolgt wurde. Hupp's kürzlich veröffentlichte „Neudeutsch“ ist gleichfalls ziemlich altertümelnd und kommt bei den sich fortwährend mehrenden Neudrucken von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts sicher einem Zeitbedürfnisse entgegen, zumal sie nicht eine blosse Nachahmung, sondern eine neue

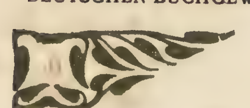
Schöpfung ist. Diese Schriften bilden eine erfreuliche Ergänzung zu den zeichnerischen Verdiensten eines JOSEPH SATTLER und der Illustratoren des „Jungbrunnens". Für den Neudruck deutscher Werke des 18. Jahrhunderts eignet sich vorzüglich die in der „Insel" verwendete neue Fraktur, und es ist zu hoffen, dass sich immer mehr die Erkenntnis Bahn bricht, dass es nicht eine einzige alleinherrschende Normalschrift für alle Welt geben kann, sondern dass jede Type, sofern sie sich nur nicht bis zur Unkenntlichkeit von den Grundformen der Buchstaben entfernt, ihre zeitliche und örtliche Berechtigung hat und in einem organischen Zusammenhang mit dem Stile anderer Lebenserscheinungen steht. Ich hebe das hervor, weil der energische Kampf, der seit Jahren gegen die „deutschen" Lettern geführt wird, die Gefahr einer gänzlichen Nivellierung herbeiführen könnte, einer barbarischen Vernichtung urwüchsiger Formen, die uns gewisslich nicht vorwärts bringt. Jedes an seinem Platze! Wo hat man je gehört, dass dieser oder jener architektonische Stil ausgerottet werden müsste? Nur die Stillosigkeit ist vom Uebel. Darum hat die Abneigung gegen die Fraktur ihre Berechtigung. Aber um dieses unschuldigen Sündenbockes willen dem deutschen Volke alle und jede Bruchschrift verbieten, damit die Druckereien mit weniger Material auskommen, während gleichzeitig vom Auslande her gotische Schriftarten in Massen hereinströmen, das ist unsinnig.



J. V. CISSARZ • TITELSEITE DES KATALOGES DER DEUTSCHEN BUCHGEWERBEAUSSTELLUNG PARIS 1900

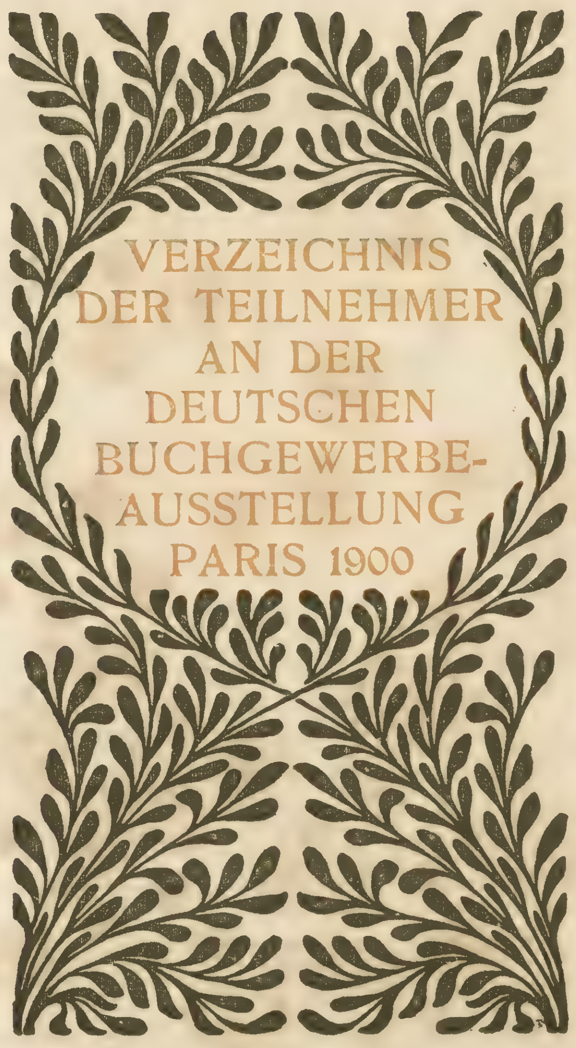
Auch auf einige andere neugeschnittene Typen darf aufmerksam gemacht werden. SATTLER hat für seine im Erscheinen begriffene monumentale Ausgabe des Nibelungenliedes eine Unicalschrift geschaffen, die an Schönheit im einzelnen wie in der Anordnung des Satzes und in der Mannigfaltigkeit der grossen Initialen (sechshundert!) wohl ihresgleichen sucht. Eine hübsche dekorative Wirkung erzielt auch die von HEINZ KOENIG entworfene Walthari-Schrift, die ihre Anlehnung an ältere Muster schon durch ihren Namen verrät, aber gleichfalls eine selbständige moderne Schöpfung repräsentiert. Hoffentlich wird Deutschland sich auf Grund dieser Leistungen bald wieder emanzipieren von der allerorts beliebt gewordenen amerikanischen BRADLEY-Type, einer sehr schmalen, etwas spitzlichen Nachahmung alter gotischer Formen, die weniger originell ist als sie scheint; diese Schrift hat nämlich zwar auf den ersten Blick etwas Bestechendes, ist aber für eine Werkschrift lange nicht lesbar genug und für eine Zierschrift wiederum zu unfein. Mit weit grösserem Rechte hat die breitere Gotisch des genialen MORRIS in unseren Zeitschriften Verbreitung gefunden, der wir neidlos bei uns Gastrecht gewähren dürfen.

Die Antiquaschriften sind schon seit Jahren im Anschluss an die von Engländern und Amerikanern ausgehende Bewegung (MORRIS, DE VINNE u. s. w.) zu der Gestalt der ersten italienischen und deutschen Renaissancetypen zurückgekehrt. Sämtliche grosse Giessereien haben jetzt ihre selbstentworfenen Mediävaltypen nach Art der Römisch von GENZSCH & HEYSE, der Type dieser Zeitschrift; so die Romanische Antiqua von SCHELTER & GIESECKE, die PAN-Type W. DRUGULIN's, die Roma

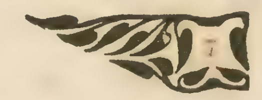


Artistica von A. NUMRICH & CO. u. v. a. Dazu kommen zahlreiche Accidenzschriften, die je nach ihrer Art zu den verschiedenartigen Ornamenten passen, wie denn der Entwurf der Typen und des Zierrats vielfach einem und demselben Künstler übertragen wird; noch jüngst hat das Haus BERTHOLD in Berlin eine rein lineare Zierschrift „Secession“ ediert, die direkt zum Entwerfen feiner Ornamente mit dem Stifte anregt. Einen besonderen Charakter verlangen endlich die Reklameschriften, deren Tendenz der künstlerischen Gesamterscheinung etwa einer Zeitungseite am meisten abhold ist; hier liessen sich am ehesten mit der bereits im Katalog zu Reklamezwecken verwandten SCHILLER und mit der ECKMANN'schen Schrift, von der ich noch sprechen werde, günstige Erfolge erzielen.

Die „Römisch“ von GENZSCH & HEYSE ist in dem hübschen Sonderkataloge zur Anwendung gekommen, den der deutsche Buchgewerbeverein für die buchgewerbliche Abteilung der Pariser Ausstellung herausgegeben hat. Dieses kleine Buch, dessen Herausgabe A. WOERNLEIN leitete, ist nicht minder als der Gesamtkatalog ein Muster seiner Art. Papier und Einband, Schmuck und Type wirken in gefälligster Weise zusammen. Der Schmuck, von JOHANN VINCENZ CISSARZ, beschränkt sich auf die klaren Blattornamente der Titelblätter und Ueberschriften und die Zierleisten, gleichfalls in ziemlich matten Farben gehalten und in seinem Stil am ehesten den englischen Buchausstattungen der achtziger Jahre verwandt. Wegen seiner grösseren Einfachheit und Sicherheit darf er als Gesamterscheinung noch über den Hauptkatalog gestellt werden; doch wird man sich ihm gegenüber mit dem Prädikate „sehr geschmackvoll“ begnügen, während die PANKOK'schen Schöpfungen eine individuelle Genialität, wenn auch noch ungebärdiger Art, bezeugen. Sehr originell und niedlich sind die Einrahmungen der Seitenzahlen an den unteren Ecken. Die Farben der Ornamente und der Ausschlüsse sind auch hier mit feinem Geschick ausgewählt, und zwar nicht nur künstlerisch reizvoll, sondern auch sehr praktisch: die einzelnen Abteilungen des Buches (Buchhandel, Buchdruck, Steindruck, Schriftgiesserei u. s. w.) haben je eine besondere Farbe für die Kopfleiste und begünstigen so ausserordentlich die Uebersichtlichkeit, während der amtliche Hauptkatalog, dessen Text nur Rot und Schwarz hat, in alter Weise die Ueberschriften an den Seitenköpfen wiederholt. Die zweite Hälfte, das eigentliche Verzeichnis, hat eine besondere Kopfleiste für sich. Alle Zwischenräume sind durch Ausschlüsse ausgefüllt, sodass nur rechteckige Flächen entstehen. Mir will scheinen, als ob das sich hierin ausdrückende Bestreben nach symmetrischer Erscheinung der Seite, so wohlbegründet es an und für sich ist, wie denn jüngere Dichter nach dem Vorgange DEHMEL's mit vollem Rechte ihre Poesien wieder in Mittelachse setzen lassen, doch auch übertrieben werden könnte. Das Auge verfolgt trotz allem instinktiv die Richtung Links-rechts. Jedenfalls ist es unpraktisch, um der Gleichmässigkeit willen auf das Einrücken bei den Absätzen zu verzichten, wie es der Reichskatalog thut; sehr gut ist hinwiederum in diesem das Stellen der Nummern an die beiden



J. V. CISSARZ • TITELSEITE DES KATALOGES DER DEUTSCHEN BUCHGEWERBEAUSSTELLUNG PARIS 1900



Aussenseiten der Kolumnen, das die Uebersichtlichkeit eher erhöht als beeinträchtigt. Wenn ich zu Anfang eine Anpassung der Schrift an das Ornament forderte, so wollte ich natürlich nicht einer Entstellung und Unleserlichmachung der Buchstaben zu Gunsten ihrer dekorativen Wirkung das Wort reden, zu der die heutige Hochschätzung des Ornaments nur allzu oft verleitet. Eine Schrift aber giebt es — die jüngste der Neuerungen — die in Zukunft für alle Bücher unentbehrlich sein wird, in deren Ausstattung der moderne Stil, die Linie des yachting style die Herrschaft führt: die von OTTO ECKMANN entworfene längliche lateinische Type. Dies ist eine der originellsten Schöpfungen, die die Schriftenkunde erlebt hat, zumal in grösseren und in den ganz kleinen Graden von ausserordentlich schöner Wirkung. Sie ist nicht nur eine Variierung der alten Formen nach einer bestimmten Seite hin, sondern ein vollständiger Umguss, als wäre ihre Gestaltung das Resultat eines natürlichen Wachstums. Sie ist nicht minder als die von SCHILLER international brauchbar, einheitlich in der Erscheinung und musterhaft im Versalsatz; nur ist sie beim Lesen auf die Dauer nicht so wohlthuend für das Auge wie SCHILLER's „Neudeutsch“ und für eine Brotschrift zu raffiniert in den Formen. Ihre Vorzüge sind in erster Linie ästhetischer und erst in zweiter praktischer Natur. Daher jubeln ihr alle künstlerisch Empfindenden besonders begeistert zu. Die Grösse ihrer Zukunft ist schwer vorauszusehen: die „Eckmann“ steht und fällt mit der modernen Linie. Die einfache Gerade aber ist unsterblich, und daher hat die Schillertype das Zeug, Jahrhunderte zu überdauern.

GUSTAV KÜHL

Eine Schrift

von ornamentaler Wirkung

ist das Ideal eines jeden Kunstverständigen

Herr Professor Eckmann hat eine derartige Schrift geschaffen; es ist ihm gelungen, die Form der Antiqua in die flach geschwungene Linie des modernen Ornaments zu leiten, ohne daß diese gequält wirkt. Der sehnige, gezogene Charakter des yachting style hat sich auf die Type übertragen in einer Weise, als träte er hier zum ersten Male in Erscheinung, als sei sie beim Gießen ganz von selber, wie einem Naturtriebe folgend, in diese Form geflossen. Mit Kraft und Vornehmheit vereinigt die Schrift in sich jene ungezwungene Selbstverständlichkeit, die eben nur in dem Werke eines bewußten Künstlers anzutreffen ist. Die Leistung des Herrn Professor Eckmann ist geradezu bewundernswert und seine Type nicht der letzte Edelstein in dem reichen Kranze seiner Verdienste.

SCHRIFT UND ORNAMENTE VON OTTO ECKMANN (RUDHARD'SCHE SCHRIFTGIESSEREI, OFFENBACH A. M.)



KLÖPPELSPITZE ◆ ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄULEIN F. HOFMANNINGER AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS, WIEN ◆ (GES. GESCH.)

DIE WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von J. FOLNESICS

Auch an der Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums haben sich in den letzten Jahren jene durchgreifenden Wandlungen vollzogen, die sich infolge der immer kräftiger zum Durchbruch gelangenden neuen Anschauungen auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes als unerlässlich erwiesen hatten. Sie haben in der Besetzung der Direktorstelle durch den Maler Freiherrn VON MYRBACH, sowie durch successives Eintreten von Künstlern wie HOFFMANN, MOSER und STRASSER Ausdruck gefunden. An Stelle des bis dahin etwas schleppenden Ganges der Dinge bemächtigte sich der Schüler frische, freudige Arbeitslust und lieferte den Beweis, dass die neue Richtung ihre belebende Kraft auch in deisen Räumen ausübt, aus welchen seit drei Decennien so viel Gutes auf rein historischer Basis hervorgegangen war.

Das Interieur mit den Arbeiten der Wiener Kunstgewerbeschule samt seinem Vorraum in der österreichischen Abteilung der Pariser Weltausstellung liefert ein ziemlich vollständiges und durchwegs interessantes Bild von den gegenwärtigen Leistungen der Schule. Was sich zunächst bemerkbar macht, ist das Interieur selbst mit seinen eigenartigen Einrichtungsstücken. Es ist eine unter Leitung des Professors HOFFMANN von dessen Schülern ausgeführte Arbeit. Wir sehen davon ab, eine Beschreibung des Raumes zu geben, und lassen die Abbildungen für sich sprechen. Wir wollen nur mit wenigen Worten HOFFMANN's Art charakterisieren: Ein Absehen von den historisch überkommenen Stilarten, ein Zurückgehen auf die einfachsten Konstruktionsbedingungen und simpelsten Formen, die originell empfunden sind und in bestimmter ausgesprochener Färbung durchgeführt werden, das ist der leitende Gedanke bei seinem Mobiliar. Wo es angeht, sucht er demselben den Charakter der Beweglichkeit zu nehmen, und es in ein unverrückbares Gefüge zu verwandeln, das den ganzen Raum einheitlich gliedert. Ein einfaches, grosszügiges, ganz aus Ort und Umständen hervorgegangenes und mit künstlerischer Empfindung durchgeführtes Linienspiel giebt dem Ganzen eine einheitliche Wirkung. Wo er dieses Linienspiel nicht durch jene eigenartigen hölzernen Gliederungs-Einbauten erreichen kann, die das Mobiliar untereinander



GENÄHTER KRAGEN • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRAU MATH. HRDLIČKA, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZLICH GESCHÜTZT)



GENÄHTE FÄCHER • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄUL. F. HOFMANNINGER, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZLICH GESCHÜTZT)



GEKLÖPPELTES TASCHENTUCH • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄUL. F. HOFMANNINGER, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GES. GESCH.)

verbinden, sucht er es durch Applikationen zu bewirken, die er über seine mit Stoff bespannten Wände ausbreitet. Natürlich ist dann die Linienführung im Detail eine durchaus andere, leichtere, freiere, dem gefügigeren, weicheren Material entsprechende. Auch Kombinationen beider raumausgestaltender Prinzipien weist HOFFMANN nicht zurück, und bedient sich in dem einen wie im anderen Falle starker ornamentaler Accente. Er ist sparsam in der Verteilung des Ornamentes, wo er es aber anbringt, verwendet er derbe, kräftige Formen, die ein Mittelding zwischen naturalistisch verwendetem Pflanzenmotiv und freier aus Zweck und Material hervorgegangener Stilisierung bilden.

Es ist durchaus begreiflich, ja selbstverständlich, dass diese Interieurkunst von der Mehrzahl der Beurteiler nicht gebilligt wird. Was wir unser ästhetisches Urteil nennen, ist ja zur Hälfte nichts als leidige Gewohnheit und es gehört schon ein seltener Grad von Selbständigkeit, geistiger Unbefangenheit und Freiheit des Empfindens dazu, um derartigen neuen Erscheinungen gerecht zu werden. Wer es vermag, dem brauchen wir weiter nichts zu sagen. Wer es nicht vermag, den wird vielleicht die Thatsache vorsichtig machen im Verurteilen dieser Richtung, dass sie wie mit einem Zauberspruche plötzlich die jungen Kräfte mit neuer Schaffenskraft erfüllt und ungeahnte Talente aus verborgenen Schlupfwinkeln hervorgelockt hat.

Eine solche Wirkung wäre nicht möglich, wenn in dieser Kunstweise nicht thatsächlich Keime verborgen wären, die mit dem modernen



GENÄHTER KRAGEN • ENTWORFEN VON PROF. J. HRDLIČKA, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZL. GESCHÜTZT)



INTERIEUR DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG
RAUMAUSGESTALTUNG VON JOS. HOFFMANN, WIEN

Leben in intensivster Wechselwirkung stehen. Man beachte nur das eine, was auch den minder Aufmerksamen nicht entgehen kann, die ungemein interessante, wie auf Verabredung herbeigeführte Uebereinstimmung dieser Dekorationsweise mit der modernen Tracht, nicht allein mit dem Damen-, sondern auch mit dem Herrenkostüm. Seit einem Jahrhundert stehen wir wie fremde Eindringlinge, deren Kleid zum Interieur nicht passt, in unsern Wohnräumen, und haben ganz die Empfindung dafür verloren wie abscheulich z. B. ein Cylinderhut auf einem Rokokosessel aussieht. Das ist hier wie mit einem Schlage anders geworden, und darin liegt der wesentliche Wert dieser ganzen Richtung, deren Hauptvertreter gegenwärtig für Wien Prof. HOFFMANN ist.

Doch verlieren wir uns nicht in Detailbetrachtungen über die HOFFMANN-Schule. Alles was zu den malerischen und rein ornamentalen Aufgaben der Wiener Kunstgewerbeschule gehört, verdient nicht minder ernste Würdigung. Da sind vor allem vorzügliche Proben der Plakatkunst, sämtlich aus der Schule MYRBACH, gelungene Bucheinbände und prächtige Emailarbeiten. Unter den Metallarbeiten, wie Vasen, Weinkühler, Tintenzeuge, Handleuchter, Postamente, Handspiegel, Schüsseln aus den Schulen HERDTLE und SCHWARTZ finden wir zahlreiche gelungene Stücke und ganz besonders verdienen die mannigfachen Plaketten eingehende Würdigung. Reichsten Beifall und allgemeine Anerkennung haben die Spitzen des k. k. Zentral-Spitzenkurses gefunden, die als Muster für die verschiedenen Schulen für Spitzenerzeugung in der Provinz, von denen Oesterreich im ganzen



INTERIEUR DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG • RAUMAUSGESTALTUNG VON JOS. HOFFMANN • AN DER WAND E. PUCHINGERS PANEEL FÜR EIN MUSIKZIMMER

neunzehn besitzt, hinausgegeben werden. Prof. Hrdlička hat das Verdienst, naturalistische Blumenmotive in ebenso origineller wie geschmackvoller und der Technik vollkommen entsprechender Art in Anwendung gebracht zu haben, und hat damit eine moderne Nähspitze und Klöppelspitze geschaffen, die an Reiz den besten Arbeiten der Vergangenheit nicht nachsteht.

Ferner ist die Schule Karger durch ein sehr gelungenes modernes Glasfenster und einen famosen Wandschirm in Intarsia, die Schule Klotz durch anmutige Statuetten, die Schule König durch vorzügliche kleinere Bronze-Plastik, die keramische Abteilung durch Gefässe und gelungene Emailproben, die Schule Matsch in einem Paneel für ein Musikzimmer, auf ungarisches Eschenholz gemalt, repräsentiert. Im ganzen sind es 140 Arbeiten, die sich nahezu über alle Zweige des Kunstgewerbes erstrecken, und in denen fast durchwegs die neue Richtung zum Ausdruck kommt.

Dass in rein ornamentalen Aufgaben und in Problemen des Flachornamentes eine weitaus grössere Sicherheit herrscht, wie in allen Disciplinen, die mit der Architektur in Zusammenhang stehen, diese Unausgeglichenheit teilt die Wiener Schule mit allen übrigen des Kontinentes. Dass sie aber, erfüllt vom neuen Geiste, in Geschmacksfragen ein feines Urteil besitzt und trotz mancher Rückständigkeiten nach verschiedener Richtung im Konzerte der kunstgewerblichen Zukunftsmusik ein Instrument spielt, dessen Solo-Partien man mit Vergnügen vernimmt, ist eine Thatsache, über die sich Wien zu freuen alle Ursache hat.







JOS. HOFFMANN, WIEN • THÜRUMRAHMUNGEN IN DER OESTERREICHISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG IM GRAND PALAIS, PARIS



WANDTEPPICH • ENTWORFEN VON E. BURNE-JONES • AUSGEFÜHRT VON W. MORRIS

ENGLISCHE INNENKUNST AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

England ist auf der Pariser Weltausstellung schlecht vertreten. Man hat sich im allgemeinen recht wenig Mühe gegeben, der Welt einen vorteilhaften Eindruck von der englischen gewerblichen Kunst zu geben, und das Land, von dem die ganze neue Bewegung ausging, hat es vorgezogen, sich von den aufstrebenden Ländern des nördlichen Kontinents in den Schatten stellen zu lassen. Der Gründe hierfür sind viele; die Knauserigkeit der englischen Regierung, die nicht viel mehr als ein Viertel des Betrages bewilligte, den Deutschland zur Verfügung stellte, ferner das Gefühl, dass man es nicht nötig habe, auszustellen; vor allem aber die in England wie ein Gespenst umgehende lächerliche Furcht, dass man auf dem Festlande die englischen Sachen nachahmen würde. Ein echt insularer Standpunkt! So ist es denn gekommen, dass der Welt die Meinung beigebracht wird, in England „sei nicht viel mehr los“. Viele Nebenumstände haben dazu beigetragen, den ungünstigen Eindruck zu vermehren. So wäre z. B. kein Land besser in der Lage gewesen, ein wirklich modernes Haus auf dem Quai d'Orsay zu errichten, ein Haus von der farbenfreudigen, wohlthuenden, einfachen, aber die Bequemlich-



PLAFOND IM SCHLAFZIMMER DER BROMSGROVE GUILD OF APPLIED ARTS



SCHLAFZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DER BROMSGROVE GUILD OF APPLIED ARTS



keit atmenden Art, wie sie in England, seit der geniale NORMAN SHAW einer neuen häuslichen Baukunst die Bahnen gewiesen hat, von Jahr zu Jahr zu hunderten errichtet werden und das Entzücken jedes Fremden bilden. Und was thut man? Man kopiert einen alten grauen Kasten, der wohl, wenn im saftigen Wiesengrün gelegen und von Jahrhunderte alten Bäumen umgeben, der Romantik nicht entbehren mag, auf dem Quai d'Orsay aber sicherlich am unrechten Platze ist.

Zum Glück findet sich im Innern dieses Hauses vieles, was für das Aeussere reichlich entschädigt. Allerdings hat man auch hier für den Hauptraum des Hauses, die „lange Galerie" (ein höchst reizvoller Bestandteil, der in keinem altenglischen Landsitze fehlt), vorgezogen, einen alten Raum zu kopieren, diesmal die berühmte Galerie in dem Landhause KNOLE bei Sevenoaks. Wer aber diesen Raum kennt, mit dem ganzen Zauber, den ehrwürdiges Alter, historische Erinnerung und eine gewisse, in Worten nicht wiederzugebende Stimmung darüber ver-



BROMSGROVE GUILD • GEMALTE FÜLLUNGEN AN DEN BETTSTELLEN



BROMSGROVE GUILD • KAMIN



BROMSGROVE GUILD • SCHRANK
MIT GESTICKTEN FÜLLUNGEN • •







BROMSGROVE GUILD GEMALTE FÜLLUNGEN

breiten, der findet auch hier nur einen wertlosen Abklatsch. Solche Stimmung, das wesentliche an der Wirkung, lässt sich eben durch blosse Wiederholung der Form nicht wiedergeben. Immerhin aber bietet dieser Hauptraum doch ein schönes Gesamtbild, und der Besucher wird ihn mit Vergnügen durchwandern. Der grösste Reiz des Innern liegt jedoch, abgesehen von den an den Wänden hängenden Meisterwerken von REYNOLDS, GAINSBOROUGH, ROMNEY und BURNE-JONES, sicherlich in denjenigen Räumen, welche ausgesprochen modern gestaltet sind. In dieser Beziehung überrascht zunächst die Eintrittshalle, ein ungemein vornehmer, ja feierlich würdiger Raum, der zudem an den Wänden einen Schmuck einziger Art, nämlich fünf Wandteppiche von WILLIAM MORRIS enthält. Diese Teppiche wurden nach Entwürfen von BURNE-JONES zuerst für das Speisezimmer eines Landhauses nördlich von London, Stanmore Hall, gewebt, dessen gegesamte Neueinrichtung MORRIS übernommen hatte. Sie gehören vielleicht zu dem besten, was MORRIS überhaupt geleistet hat und machen den Raum, für den sie gezeichnet und gewebt sind, zu einem der herrlichsten Denkmäler der neueren dekorativen Kunst. Wie MORRIS sich mit ganz besonderer Vorliebe in die alten Heldensagen vertiefte, so schlug er auch hier vor, für den Teppichbehang des Speisezimmers die alte Artus- und Gralsage zu verwenden. Die Teppiche sind in ihrer Länge genau nach dem in Stanmore Hall verfügbaren Wandraum bemessen, sie sind durchweg 2,45 m hoch und wurden nach kleinen, etwa 40 cm hohen Kartons von BURNE-JONES gefertigt, die die Farben nur ganz leicht in Wasserfarben andeuteten. Nach solchen kleinen Skizzen BURNE-JONES', die hauptsächlich das Figürliche geben sollten, pflegte MORRIS in der Regel zu arbeiten. Der in der Birminghamer Galerie hängende grosse farbige Karton des berühmten Teppichs „Anbetung der Weisen" in der Exeter-College-Kapelle in Oxford darf hierüber nicht täuschen; dieser Karton wurde erst nach Vollendung des Teppichs von BURNE-JONES auf Bestellung Birminghams hergestellt. Es ist also richtig, WILLIAM MORRIS einen sehr wichtigen Anteil an den Teppichen zuzuschreiben. Die Farbengebung, namentlich in ihrer Durcharbeitung, ferner aber sämtliches, in der Regel reichlich

vorhandenes und vorzüglich durchgearbeitetes Pflanzenwerk, die Muster und Details der Gewandung, die Burne-Jones nicht einmal andeutete, gehören durchweg Morris an.

Es ist vielleicht das erste Mal, dass diejenigen, die die Londoner Arts- and Crafts-Ausstellungen nicht gesehen haben, die Bekanntschaft mit diesen Meisterwerken englischer Kunst machen. In Paris rufen sie von selbst den Gegensatz zu der modernen Gobelin-Weberei der französischen Staatswerkstätten hervor, und man kann nicht einen Augenblick im Zweifel sein, welche von beiden die grössere künstlerische Wirkung ausüben. Hier der alte ernste Gobelincharakter, die feierliche tiefe Farbengebung und vor allem die echte dekorative Komposition und Stilisierung im Sinne des Wandgemäldes, dort zwar die raffinierte Technik, aber ähnlich, wie bei den Mosaik-Altarbildern in St. Peter, lediglich dazu verwandt, um malerisches Detail im Sinne des Oelbildes zu erzeugen. Man webt falsche Oelgemälde!

Von den übrigen modernen Räumen des englischen Hauses interessieren am meisten die Schlafzimmer im ersten Stock, von denen hier das südöstliche, von der Bromsgrove Guild of Applied Arts herrührende, wiederge-



BROMSGROVE GUILD • WASCHTISCH



WARING & GILLOW, LONDON • KINDERZIMMER

geben ist. Die Kunsthandwerkervereinigung in Bromsgrove, einem Städtchen halbwegs zwischen Birmingham und Worcester, setzt sich wohl hauptsächlich aus Schülern der vorzüglichen Birminghamer Kunstschule zusammen; einige von den Mitgliedern stehen noch in direktem Zusammenhange mit der letzteren. Das Schlafzimmer macht in seiner Farbenfrische, in seiner, man möchte sagen, bäuerlichen Keuschheit und manchem neuartigen Dekorationsversuche einen sehr gewinnenden Eindruck. Die Möbel sind etwas primitiv in den Formen, aber sie tragen in der Malerei der Füllungen einen eigenartigen Schmuck, der ihnen ein individuelles Interesse verleiht. Die Oelmalerei an den Bettstellen bezieht sich wieder auf die Sage von König Artus, die Füllungen des Kleiderschrankes sind aufgenähte und teilweise gestickte Arbeiten. Das letztere gilt auch von den beiden Gehängen neben dem Kleiderschranke, zwei Arbeiten, die schon von der letzten Arts- and -Crafts-Ausstellung her bekannt sind und interessante Versuche des Fräulein Mary J. Newill vorführen. Der Grund ist ein hellbrauner Stoff, die grossen Farbenflächen sind aufgenähte Leinwand, für das kleinere Detail ist Stickerei zu Hilfe gezogen. Die Sachen wirken in ihrer grossflächigen breiten Art sehr wohlthuend. Wie es damals hiess, waren die Gehänge als Wandfüllungen zwischen Eichenrahmung für die Dekoration eines Speisezimmers beabsichtigt. Auch die Vorhänge und Decken des Bettes zeigen interessante aufgenähte Kanten. Von ganz vorzüglicher Art sind die Metallarbeiten des Raumes, die Beschläge der Möbel, das Kamingerät u. s. w.; namentlich aber verdient der Kronleuchter in Messing als ein Stück allerersten Ranges, sowohl nach Entwurf wie nach Ausführung, hervorgehoben zu werden. Schliesslich bietet noch die mit Stuck verzierte Decke des Raumes einen besonderen Anziehungspunkt. In dieser Art von Stuck sind viele alte Arbeiten in England vorhanden,



WARING & GILLOW, LONDON — GESELLSCHAFTSZIMMER





GASTZIMMER • ENTWORFEN VON CECIL BREWER, AUSGEFÜHRT VON HEAL & SON, LONDON • • • • •

er wurde in alter Zeit durch Aufpressen einer Holzform auf den nassen Putz gebildet. Dies scheint auch im vorliegenden Falle geschehen zu sein, denn die einzelnen Teile des Deckenkranzes wiederholen sich, ebenso die Kreise im Fries. Dieser Formstuck ist nicht von besonderer Feinheit, er fällt meist etwas derb aus und entfernt sich nie aus dem Primitiven und Bäurischen. Aber bei richtiger Verwendung lassen sich gute Wirkungen damit erzielen. Im vorliegenden Falle verdient die sehr reizvolle Verteilung des Ornaments auf der Decke hervorgehoben zu werden, ebenso, wie in dieser Beziehung die Decke in der vorerwähnten Eintrittshalle, die auch von der Bromsgrove Guild herrührt, als mustergültig zu bezeichnen ist.

Auf der Esplanade des Invalides sind an englischer Innenkunst wenigstens zwei in kleinen Sonderbauten aufgestellte Ausstellungen als sehr gelungen hervorzuheben, nämlich die des Hauses Waring & Gillow und die von Heal & Son. Die erstere umfasst eine Reihe von Räumen, die in verschiedenen englischen Stilrichtungen, aber alle mit Berücksichtigung neuzeitlicher Bedürfnisse und mit Betonung der modernen Geschmacksforderungen eingerichtet sind und einen guten Begriff von dem heutigen besseren Bürgerhause in England geben. Das Gesellschaftszimmer (Abb. S. 26) lehnt sich eng an den Stil der Sheraton-Periode an, der in seiner modernen Wiederbelebung jetzt der herrschende in England ist und den „Chippendale-Stil“ so ziemlich verdrängt hat. Die vorgeführten Möbel sind mehr oder weniger getreue Kopien der alten Sheraton-Möbel, aber in der Zusammenstellung derselben zu dieser sehr vornehmen und durchaus als Einheit wirkenden Zimmer-Einrichtung liegt dennoch ein nicht zu unterschätzendes Verdienst. Ein kleiner, sehr anziehend ausgestatteter und als Kinderzimmer bezeichneter Raum (Abb. S. 25) interessiert durch Versuche in einer moderneren Ausbildung von Raum und Gerät, namentlich ist hier der traulich ausgebildete Kaminplatz von berückendem Reize. Das ausstellende Haus hat als grosser Geschäftsbetrieb einen bedeutenden Einfluss auf die Bildung des öffentlichen Geschmackes in England. Seine Zimmer-Einrichtungen halten meist ein ziemlich gutes künstlerisches Niveau ein, zum mindesten sind sie nie banal. Eine sichere Beherrschung der Farbe und eine gewisse gute Haltung in den Formen, die man stets von ihm voraussetzen kann, erheben seine Leistungen sehr wohl in das Bereich dessen, mit dem eine künstlerische Betrachtung zu rechnen hat. Nur sollte das Haus in seiner Ankündigung nicht behaupten, dass es „die Rolle des Pfadfinders in der modernen Kunstbewegung gespielt habe“, das schüttet den kalten Wasserstrahl des Reklamegrottesken, in dem sich die anglo-amerikanische Geschäftswelt gefällt, über den Betrachter und zwar auch über den, der seine Leistungen sonst immer mit Interesse verfolgt hat.

Das kleine, als „Fremdenzimmer“ bezeichnete Schlafgemach, das das Haus Heal & Son in einem andern kleinen Bau der englischen Abteilung ausstellt, ist vielleicht das Beste, was an englischer Wohnungskunst in Paris überhaupt vorhanden ist. Das Haus beschäftigt sich nur mit der Ausstattung von Schlafzimmern. Seitdem der jüngere Heal, der als Möbelzeichner eine künstlerische Ausbildung genossen hat, in das Geschäft eingetreten ist, hat es schon auf mehreren der letzten Kunstgewerbe-Ausstellungen gute Stücke ausgestellt, in Paris jedoch diesmal ganz besondere Anstalten getroffen, um etwas Vorzügliches vorzuführen, und man kann sagen, dass ihm dies auch gelungen ist. Der Entwurf zu dem



CECIL BREWER • EINGANG ZUR AUSSTELLUNG VON HEAL SON, LONDON



HOLZSCHNITZEREIEN AM EINGANG IN DIE NORWEGISCHE ABTEILUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

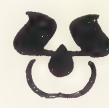
Zimmer, sowie zu der reizenden Architektur des äusseren Eingangs rührt von dem Architekten Cecil Brewer her, die Möbel sind von dem jüngeren Heal entworfen. Zunächst überrascht beim Eintritt die vollendete farbige Abstimmung des Ganzen. Die mit Holz verkleideten Wände sind nach englischer Art weiss gestrichen. Die Eichenholzmöbel zeigen die leichte Tönung, die jetzt in England für Eichenholz beliebt ist und mit dem Ausdruck „fumigated" bezeichnet wird (die Tönung geschieht durch Einschliessen in ein Gelass, in welchem Ammoniak verdunstet; schachbrettartige Einlagen aus Zinn und Ebenholz erhöhen die Wirkung desselben vorteilhaft. Als Hintergrund der Möbel ist eine Stoffbespannung aus einem lebhaft grün- und weissgemusterten bedruckten Leinen gewählt, mit demselben Stoff sind auch die Möbel bezogen. Schliesslich ist noch ein lichtes Kirschrot hinzugezogen, welche Farbe dem Teppich, den Vorhängen und den Kacheln der Kaminbekleidung gegeben ist. In diesen Accord — weiss in der Hauptsache, mit grün und rot — fällt auch der Bettbehang ein; sowohl die Rückwände wie die Ueberdecken zeigen aufgenähte Arbeit in diesen Farben von Godfrey Blount, einem Künstler, der sich durch derartige Arbeiten schon seit Jahren berühmt gemacht hat. Die Möbel sind zwar ungemein einfach in ihrem Umriss, aber keinesfalls bäurisch, sie atmen durchaus die verfeinerte Lebensweise. Hierzu trägt sowohl ihre feinere Gliederung, als auch ganz besonders die Einlage bei, die sich z. B. an dem Kleiderschranke zu grossem Reichtume steigert. Ein eigenartiges Möbel ist der Schreibtisch (S. 27 oben); nach Aufschlagen der Thüren ergiebt sich eine Vereinigung von Kommode und Schreibpult, das letztere höchst bequem eingerichtet. Bezüglich der Holzbettstellen ist zu bemerken, dass in England der Gebrauch von Metallbettstellen, wo bessere oder wenigstens solche Einrichtungen in Frage kommen, die auf künstlerischen Wert Anspruch erheben, jetzt ungemein zurückgeht. Man findet, dass das kalte Metall der Behaglichkeit des Raumes Eintrag thut. Die Holzbettstellen baut man jedoch so, dass sie keine hölzernen Seitenteile haben, um das Einsenken der Matratze in



TISCH UND BANK MIT HOLZSCHNITZEREIEN VON J. BORGERSEN, CHRISTIANIA

einen Kasten, gegen das man gesundheitliche Bedenken hat, zu vermeiden. Die beiden Holzenden sind daher nur durch zwei heraushebbare Winkeleisen miteinander verbunden, gerade so, wie es bei den Metallbettstellen der Fall ist. Ausser dem beweglichen Inhalt hat das vorgeführte Zimmer noch einen besondern Schmuck in dem Kamin, gegen dessen rote Kachelbekleidung die matt polierten Metallteile vortrefflich abstechen. Der Lehnstuhl daneben mit seinen hohen Seitenwänden ist ein beliebtes Möbel, um in dem in England immer zugigen Zimmer einen geschützten Ruheplatz zu haben. Von besonderem Reize ist die ungemein geschickt angebrachte und gut verteilte elektrische Beleuchtung. Alles in allem ist in dem reizenden Schlafzimmer ein kleines Musterstückchen bester Innenkunst vorgeführt, das kein Besucher ohne Entzücken verlassen wird. Hier wenigstens zeigt sich die moderne englische Kunst von ihrer vorteilhaften Seite. Die anmutende Frische des Ganzen, die farbenfreudige Gesamtstimmung, das Helle, Gesunde, Natürliche, das aus diesem Zimmer spricht, giebt ungefähr eine Vorstellung von den Zielen, denen die moderne englische Innenkunst zustrebt. Sie entfernt sich zwar nie aus einem gewissen ländlich-bäurischen Gesamtgepräge, aber innerhalb dieser Abgrenzung arbeitet sie mit grossem Geschmack und einer Sicherheit, die bewundernswert ist. Denn es darf nicht vergessen werden, dass es auch hier gerade die Einfachheit ist, in der die Schwierigkeit beruht. Es ist leichter, formenreich und aufwändig zu bilden, als im Einfachen gross und gefällig zu bleiben.

LONDON — H. MUTHESIUS

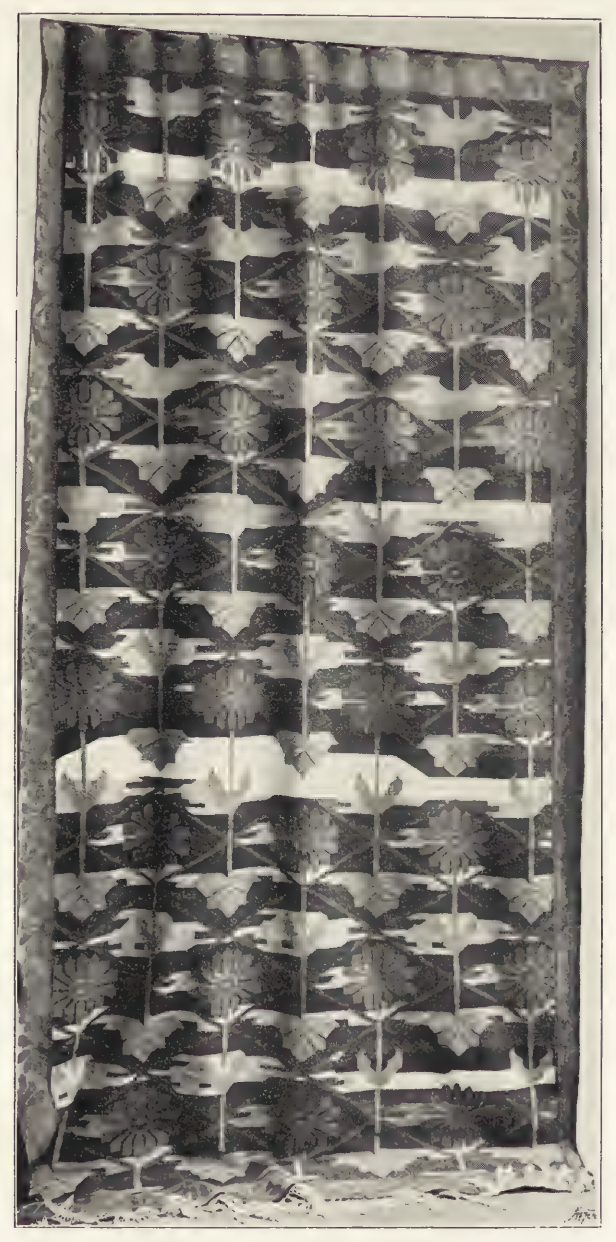


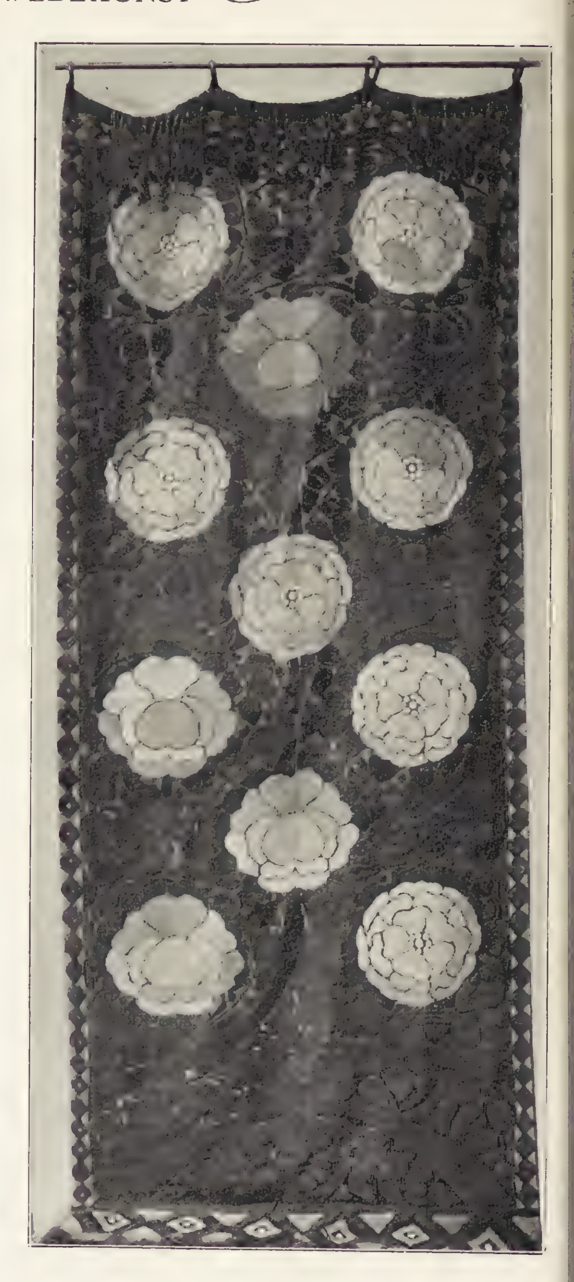
NORWEGISCHE WEBEKUNST

In seiner Schrift über den kunstgewerblichen Dilettantismus in England, auf welche wir an anderer Stelle näher eingehen werden, spricht H. MUTHESIUS von den dort vergeblich gebliebenen Bemühungen, an jene Reste bäuerischer Volkskunst, wie sie ähnlich bei uns im Schwarzwald, Thüringen u. s. w. noch bestehen, anzuknüpfen, sie weiter zu entwickeln, und sagt: „Das Ergebnis ist, wenn nicht allzu grosse Vorsicht waltete, nur zu häufig der schleunige Untergang des alten Volkskunstgeistes gewesen, der sich in dieser Bauernkunst aussprach und uns gerade in seiner Ursprünglichkeit so sehr entzückt hatte.



FRIEDA HANSEN • PORTIÈRE





FRIEDA HANSEN, CHRISTIANIA • PORTIÈREN

Das beste scheint zu sein, diese Kunstzweige gewähren zu lassen und eher fremde Einflüsse von ihnen abzuhalten, als auf sie zu übertragen. Denn dies entspricht am ehesten den alten Bedingungen, unter denen sie gediehen.“

Eine Bestätigung dessen finden wir in der ortseigenen Kunst Norwegens, das sich im Gegensatz zum Industrialismus Englands jener glücklichen Abgeschlossenheit und Stille erfreut, in welcher allein so kernige Charaktere gedeihen, wie sie uns in der energischen Kunst eines Ibsen und eines Björnson, eines Munthe und einer Hansen und so vieler anderer Norweger entgegentreten. Die gleichen Anlagen und Eigenschaften wirken in ihnen fort und halten den Zusammenhang aufrecht, der sie, die bewusst Schaffenden, mit den naiven Erzeugern von ehedem verbindet. Die Bilderweberei geht in Norwegen auf sehr alte Tradition zurück; von ihr ist in Chroniken und Sagen vielfach die Rede, wenn sich auch

nur wenige Denkmäler dieser frühesten Periode (1000—1200) erhalten haben. Auch das rein ornamentale, stark stilisierte Motiv tritt daneben schon früh in den Vordergrund. Eine kräftige, oft etwas harte Farbengebung mit charakteristischer Farbenwahl ist den meisten Erzeugnissen eigen.

Diese Traditon wieder aufgegriffen zu haben, sie wieder neu zu beleben, war das Verdienst des Norwegischen Hausfleiss-Vereins und besonders des unter Leitung der thatkräftigen Frieda Hansen stehenden Anstalt „Det norske Billedväveri in Christiana“, die ganz vorzügliche Arbeiten aufzuweisen hat. Die Abzeichen der altnordischen Ornamentik, das verschlungene Bandmotiv, stark stilisierte, gross gemusterte Pflanzen- und Tierformen finden sich auch hier wieder, aber in neuem Geiste mit meisterhafter Benützung der Technik. Die von Frau Frieda Hansen entworfenen Teppiche und Portièren, letztere zum Teil mit durchbrochenem Fond, sind ausgezeichnete Stücke dieser Art (vgl. S. 31, 32). Zwei von der gleichen Künstlerin ausgeführte grosse Wandteppiche: der Tanz der Salome (ein in der nordischen Bildweberei sehr häufig wiederkehrender Vorwurf) und die klugen und thörichten Jungfrauen sind Meisterwerke der Weberei, von deren farbiger Wirkung unsere kleinen, schwarzen Abbildungen nur wenig geben. Auf dem tiefen Violett des nächtlichen Himmels steht in grau und grün die Reihe kluger und thörichter Jungfrauen, alle in eine Fläche gerückt und doch so geschickt gruppiert, dass dieses Nebeneinander die Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Figuren nur steigert. Die Freude an ornamentalem Schmuck macht sich in allen Details, in den dargestellten Kleidern und Stoffen, in grossen und doch diskreten Formen geltend. Ohne die engen Grenzen der Flächendekoration irgend zu durchbrechen, weiss Frieda Hansen die gegebenen Mittel auf das wirksamste auszunützen. So ist z. B. die Wiedergabe des langen Schleiers eines blumentragenden Mädchens der Salome ein technisches Meisterstück.



EUGENIE FAYE-HANSEN TEPPICH



GERHARD MUNTHE
WANDTEPPICH

„DIE DREI BRÜDER (VERZAUBERT IN HIRSCH, VOGEL UND FISCH) UND DIE DREI TÖCHTER DES NORDENS“

Zu ähnlichen technischen Qualitäten tritt in MUNTHE's Wandteppichen noch ein stark archaisierender Zug. Munthe hat den grossen Kreis nordischer Sagen und Märchen für seine Zwecke wieder aufgegriffen. Für diese naiven zauber- und abenteuerreichen Geschichten glaubte er keine entsprechendere Darstellungsart finden zu können, als die naiv bäuerische, aber in ihrer Betonung des Wesentlichen um so wirksamere, phantasiereiche Ausdrucksweise frühester ähnlicher Werke. Er verzichtet, von vornherein ein naturgetreues Abbild zu geben — seine Wälder, Bäume, Blumen, Stoffe sind nur ornamental angedeutet; alles ist stark in einer der Webetechnik angepassten Weise stilisiert. In dieser so geschaffenen Welt erstarrt das Gegenständliche zur Konvention, lebendig allein zeigt sich das Gefühl, die Bewegung. Nur in diesen primitiven Lauten vermag der Ausdruck so mächtige Gewalt zu gewinnen, eine so beredte Sprache zu sprechen.

Unter den vielen ausgestellten Arbeiten sind die beiden Gobelins, welche König Sigurds Kreuzzug darstellen (Abb. S. 37), die neuesten. Auf breitem Bande und in einer Anzahl Medaillons sehen wir einzelne Episoden der Reise dargestellt. So kräftig aber der dekorative Zug dieser Teppiche auch ist, so scheinen uns MUNTHE's Vorzüge in manchen seiner kleineren, intimeren Werke doch stärker hervorzutreten. Die kolossale Grösse und etwas schrille Farbengebung dieser Stücke thut ihnen Eintrag.

Wir sehen hier eine alte Volks- und Hausindustrie auf das Kräftigste wieder erblühen und Früchte von eigenem Reize treiben. Die Frage ist, ob die Höhe, die sie hier im ersten Anlauf erreicht hat, von Eigenschaften getragen wird, die dem norwegischen Volke gemeinsam sind, so dass die Bewegung ebenso in die Breite wächst, wie sie in die Höhe geschossen ist. Bei dem stark nationalen Zuge dieser und ähnlicher Arbeiten scheint die Hoffnung darauf nicht unberechtigt zu sein.

B.

METALLARBEITEN AUS HOLLAND

Stilfragen sind im Grunde nur Rassenfragen. Mancher bezeichnet als „rassig“, was er für stilvoll hält. Dort, wo durch glückliche Mischung und Absonderung eine kulturfähige Rasse entstanden ist, wird auch ein ihrer ausgeprägten Eigenart entsprechender Formenkreis



„SALOME"



FRIEDA HANSEN • WANDTEPPICHE

„DIE KLUGEN UND DIE THÖRICHTEN JUNGFRAUEN"



GERHARD MUNTHE WANDTEPPICH



GERHARD MUNTHE „ST. OLAF VOR DEN GÖTZEN“
WANDTEPPICH



GERHARD MUNTHE
WANDTEPPICH

„KÖNIG SIGURDS REISE
NACH JERUSALEM“



F. ZWOLLO, AMSTERDAM • HANDGETRIEBENE KUPFERNÄPFE

sich entwickeln. Wir können das bei allen in sich abgeschlossenen Nationen verfolgen; wir sehen es heute bei der Mehrzahl germanischer Stämme und zwar in engem Zusammenhang mit der Einheit und Stärke des Nationalgefühls. Sehr stark tritt diese Erscheinung in dem gesinnungsfesten Holland zu Tage, wo sich zusehends eine Architektur und eine Nutzkunst entwickelt haben, deren ausgesprochene Individualität nicht nur dem Einfluss der Tradition, sondern dem einer einheitlichen Geschmacksrichtung entstammt, die sich in gemeinsamen Zügen da wie dort geltend macht.

F. ZWOLLO, AMSTERDAM • BLUMENVASE • AUS EINER KUPFERPLATTE GETRIEBEN, FUSS ZISELIERT • • • •

Das Charakteristische dieses Formenkreises ist eine starke Hervorhebung des Konstruktiven durch die Form, des Materials durch die Technik, dabei eine gewisse Nüchternheit des Zierates, dessen Ornamentik sich in einfachsten, oft etwas steifen, geometrischen Formen ergeht, eine solide Schwerfälligkeit, gemildert durch die Reinheit und Schärfe der Umrisse. Da und dort macht sich kolonialer Einfluss geltend.

Solche Eigenschaften erscheinen nun gerade für die Bearbeitung der Metalle, namentlich von Silber und Kupfer, wertvoll und wir glauben es darauf zurückführen zu sollen, wenn in der holländischen Abteilung in Paris unter den Dingen des Kunstgewerbes gerade sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Speziell sind es die Firmen F. Zwollo und Hoeker & Zoon in Amsterdam, die hervorgehoben zu werden verdienen. Im Verein mit einigen holländischen Künstlern hat erstere in gehämmertem und getriebenem Kupfer oder Tombak-Metall Schalen und Vasen hergestellt, vorzüglich in ihren einfachen Formen und in ihrer präzisen Ausarbeitung, während Hoeker & Zoon in einigen Ritualgefässen, ganz besonders aber in einem ganz reizenden silbernen Theeservice, dessen leichte Verzierungen durch Oxydation hervorgehoben sind, sehr gelungene, in ihrer Einfachheit äusserst vornehme Neuschöpfungen hervorgebracht haben.

Die gleichen Eigenschaften, die hier Vollendetes leisten, mögen uns auf anderen Gebieten, wie dem des holländischen Mobiliars, vielleicht weniger sympathisch erscheinen. Aber es spricht aus ihnen ein gemeinsamer



F. ZWOLLO, AMSTERDAM • IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL



„SONNENBLUME“ IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL VON F. ZWOLLO, AMSTERDAM





F. ZWOLLO, AMSTERDAM IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL



F. ZWOLLO, AMSTERDAM — IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL

Geist, der zur Stammeseigentümlichkeit geworden. Er ist entwicklungsfähig, weil er nicht vereinzelt steht, weil jeder seinen Stein zum Baue bringen kann.

Dass sich solches nationale Empfinden und nationale Eigenart auch in Deutschland entwickelt, mag uns daher als frohes Zeichen gelten. B.

SONDERAUSSTELLUNG MODERNER DAMENKOSTÜME

Bei Gelegenheit des „Deutschen Schneidertages" in Krefeld fand in der dortigen Stadthalle anfangs August 1900 eine allgemeine Kleiderausstellung statt, welche alles vereinigte, was mit Schneiderei zusammenhängt: Gewebe, Stick- und Nähmaschinen etc. etc. Durch die sich daran anschliessende „Sonderausstellung moderner Damenkostüme nach Künstler-Entwürfen" wird sie einen Markstein in der modernen Kunstgeschichte bilden. Die genannte Sonderausstellung danken wir der unermüdlichen Initiative des Leiters des Kaiser-Wilhelm-Museums, Herrn Direktor Dr. Deneken, dem es zu Ruhm und Ehre gereicht, diesen ersten Versuch auf dem Gebiete gewagt, und eine Reihe hervorragender Künstler veranlasst zu haben, der Reform-Idee Gestalt zu verleihen. Die Herren A. Mohrbutter, van der Woude und Curt Hermann aus Berlin, Richard Riemerschmid, Pankok und Krüger, sowie Frau Margarethe von Brauchitsch aus München, Paul Schulze aus Krefeld und Henry van de Velde aus Brüssel haben sich daran beteiligt.

Es wird unsere Leser interessieren, zu erfahren, wie der Gedanke einer Damenkleider-Ausstellung in Krefeld entstanden ist. Dr. Deneken hatte ihn schon im November 1899





SILBERARBEITEN VON HOEKER & ZOON, AMSTERDAM







SILBERARBEITEN VON HOEKER & ZOON, AMSTERDAM

gefasst aber zugleich erkannt, dass es eine allzugrosse und daher erfolglose Kühnheit wäre, ihn zu verwirklichen, ohne das Publikum darauf vorbereitet zu haben und so kam er auf die Idee, seine damals sehr vielfältig ins Auge gefassten Versuche und Vorarbeiten mit einer Vorführung lebender Bilder zu beginnen. Er berief hierzu seinen Freund, den Hamburger Maler A. MOHRBUTTER, und übertrug ihm die Aufgabe, die Bilder nicht in historischem, sondern in ganz neuem, vom hergebrachten gänzlich abweichenden Stile zu gestalten.

Ich hatte die Gelegenheit, photographische Aufnahmen jener lebenden Bilder zu sehen und möchte manche Gruppe als einen rudimentären Beitrag zu der jetzigen künstlerisch-modernen Toiletten-Ausstellung bezeichnen. Thatsächlich waren es damals Phantasiekostüme, aber von einer Phantasie, der sich die Krefelder Damen ganz ebensogut hätten anpassen können als derjenigen der herrschenden Mode. Dies kam ihnen auch zum Bewusstsein und mehrere von ihnen, besonders von den Mitwirkenden, begannen, auf diese gutgewählte Anregung hin, sich wirklich zu emanzipieren und ihre Toiletten selbst zu komponieren; der Umschwung blieb nicht unbemerkt und wer ihm nicht unbedingten Beifall zollte, vermochte wenigstens nicht viel dagegen einzuwenden. Dieses Resultat kann als die erste Etappe der ganzen Bewegung angesehen werden und nun, als gerade ein zweiter, schärferer, das heisst noch ausgesprochener „gegen“ die Mode gerichteter Vorstoss unternommen werden sollte, kam ein glücklicher Umstand den Bestrebungen DR. DENEKEN's sehr zu statten: der allgemeine Schneider-Kongress beschloss, gerade in Krefeld und zwar noch im August 1900 zu tagen.

Eine allgemeine Ausstellung sollte damit verbunden werden. Nun galt es nicht bloss lavieren und in vorsichtig langsamen Etappen vorzugehen, es galt vielmehr, mit voller Kraft und gemeinsam auf das Ziel loszusteuern. So schlug DR. DENEKEN dem Komitee vor, der allgemeinen, eine Sonder-Ausstellung von künstlerisch entworfenen Kleidern hinzuzufügen. Das Komitee erklärte sich sehr einverstanden und es erübrigte nur mehr, diejenigen Künstler, welche sich schon mit Kostümwesen beschäftigt hatten, für die Sache zu interessieren und ausserdem neue zu gewinnen. Ich habe die Namen derer, welche dem Rufe Folge geleistet, schon genannt; da es sich aber hier um eine für die Geschichte der modernen Kunstgewerbe-Renaissance ungemein wichtige Thatsache handelt, so halte ich es für meine unumgängliche Pflicht festzustellen was folgt:

Im Vorwort zu dem Album, welches die Reproduktionen der meisten ausgestellten Toiletten enthält und welches der Verleger WOLFRUM aus Düsseldorf mit grösster Sorgfalt hergestellt hat*), habe ich mich über die Unvollkommenheit der Ausführung ausgesprochen, die sicherlich manche der Kleider falsch beurteilen lässt. „Die Versuche, welche heute dieses Album wiedergiebt, haben ohne Zweifel alle mehr oder weniger darunter zu leiden gehabt, dass bei ihrer Herstellung die Beihilfe und Unterstützung derer gefehlt, die einzig und allein einem solchen Unternehmen volles Gelingen hätten sichern können, nämlich die grossen Pariser Schneider: der Schnitt, das Zusammennähen der einzelnen Teile, die Stickereien und Garnituren vertragen keine mittelmässige Ausführung; denn durch eine solche wird die Wirkung der interessantesten Entwürfe in Frage gestellt. Dieser oder jener genial erfundene Schnitt, diese oder jene wundersam erdachte Stickerei büssen all ihre Vorzüge ein, wenn sie in Werkstätten hergestellt werden, in denen die ausführenden Kräfte nicht unter der unmittelbaren Leitung von Künstlern erstehen.“ Und thatsächlich war es diesmal so. Aber die Konsequenzen dieser ungünstigen und mangelhaften Bedingungen erstrecken sich nur auf die ausgestellten Toiletten, keineswegs aber auf die späteren Früchte einer derartigen Ausstellung. Dieser erste Versuch trägt seine Erneuerung schon in sich und HENRY VAN DE VELDE konnte in seinem, anlässlich der Ausstellung in Krefeld gehaltenen Vortrag mit Recht sagen: „Diese Ausstellung fasst eine Reihe von individuellen Einzelversuchen zusammen und giebt ihnen die Weihe; und indem sie ihre Nachfolgerinnen schon im eigenen Schosse birgt, wird sie zu einem bedeutsamen Ereignis. Von heute ab fallen die Kleiderausstellungen in die Kategorie der Kunstausstellungen. Sie werden wie die Bilder- und Skulpturenausstellungen periodisch wiederkehren im Wechsel mit den neuerdings zugelassenen der angewandten Künste.“

Hier liegt die eigentliche Tragweite; was vermögen ihr die Unzulänglichkeiten der Ausführung anzuhaben? Uebrigens kann man aus diesen den Künstlern keinerlei Vorwurf machen; man muss ihnen im Gegenteil Dank wissen, dass sie trotz jener starken Beeinträchtigung der gewollten Wirkung in

*) »Album moderner, nach Künstler-Entwürfen ausgeführter Damenkleider«. Mit Einleitung von Frau MARIA VAN DE VELDE. 32 teilweise farbige Tafeln in Gross-Quartformat. Verlag von FRIEDR. WOLFRUM, Düsseldorf. Preis in Mappe Mk. 10.—



HENRY VAN DE VELDE
TEA-GOWN, RÜCKANSICHT

die Schranken getreten sind. Der Fehler, den die meisten begangen haben, liegt nicht darin, dass sie sich wohl oder übel an der unvollkommenen Technik genügen liessen, sondern darin, dass sie nicht bestimmt genug an das Schaffen neuer, besserer Kleidung herangetreten sind, d. h. an Reformen, die den Kern der Frage, den Schnitt und Aufbau des Kleides treffen. Denn dies ist doch der Zweck, der den Künstler überhaupt dazu berechtigt, einzugreifen. Bloss dadurch, dass er ein neueres oder besseres Ornament auf eine schlechte Façon appliziert, verbessert er das Kleid sicherlich nicht; er erzielt sogar das Gegenteil. Um was es sich handelt, ist logischere, gesündere und zugleich schönere Gewandformen, als die Mode sie bringt, zu erfinden. Logik und Schönheit! Wer dem Zusammenhang zwischen den beiden, dem Verständnis für diesen Zusammenhang näher kommen will, den verweise ich auf die letzten Schriften Henry van de Velde's, insbesondere auf seinen in Krefeld gehaltenen, schon weiter oben citierten Vortrag „Die künstlerische Hebung der Frauentracht“, der allernächstens bei Kramer & Baum, Krefeld, in einer Luxusausgabe erscheinen wird.

Ich glaube davon absehen zu können, jede einzelne Toilette zu besprechen; für den Augenblick hat es ja allzuwenig Wert! Im grossen und ganzen werden die ausstellenden Künstler selbst ebenso wie wir, die einschneidende Kluft empfunden haben, welche die eigentlichen Neuerer von jenen trennt, welche mit einem sich bloss auf die Verzierungen erstreckenden „künstlerischen Eingriff“ sich begnügten. Die letzteren sind: Alfred Mohrbutter, der jedoch die deutliche Tendenz zeigt, sich mehr und mehr von den alten Formen zu befreien und so-



HAUSKLEID — HENRY VAN DE VELDE — STRASSENKLEID

mit ins andere Lager überzugehen, VAN DER WOUDE, SCHULZE, CURT HERMANN. Im andern Lager stehen HENRY VAN DE VELDE, RICHARD RIEMERSCHMID und MARGARETHE VON BRAUCHITSCH; hier unterscheidet sich der erstere wieder deutlich von den beiden letzteren, indem er mehr dem aktuellen Leben und seinen Bedürfnissen Rechnung trägt, während jene mehr der malerischen Wirkung alter oder volkstümlicher Kostüme sich zu nähern suchen.

Diese erste Kostüme-Ausstellung wird sicher grosse Resultate zu verzeichnen haben, und die grosse Zahl ausführlicher und wohlwollender Besprechungen in den verschiedensten Zeitungen und Revuen ist ein Beweis, dass für den Feldzug *gegen* die Herrschaft der Mode eine grosse Anhängerschar gewonnen worden ist, oder besser: diese Anhänger durch die Ausstellung zu festem Verbande zusammengeschlossen wurden.

Von jetzt ab wird systematisch und berechnend vorgegangen werden. Die Konstituierung einer internationalen Genossenschaft von Männern und Frauen, die sich von der Mode befreien und sich formell verpflichten wollen, sich nur nach eigenem Gutdünken und eigener Erfindung zu kleiden, wird zum zwingenden Bedürfnis. Diese Gesellschaft ist in Bildung begriffen und wir werden bald Gelegenheit haben, ihr Gründer-Komitee bekannt zu geben. Dieses wird seine Führer zu wählen wissen und sodann der Mode offiziell und kategorisch den Krieg erklären können. MARIA VAN DE VELDE

STRANDKLEID VON MARGARETHE VON BRAUCHITSCH, MÜNCHEN

KORRESPONDENZEN

DRESDEN — Die Deutsche Bauausstellung*) hat in äusserst dankenswerter Weise zum erstenmale versucht, durch eine einheitliche Veranstaltung grossen Stils einen Ueberblick über das gegenwärtige Schaffen unserer Architektur und der mit ihr verbundenen technischen Zweige zu geben; zugleich aber und vor allem war der Zweck ins Auge gefasst, ein verständnisvolleres Interesse des Publikums für dieses so schwer zugängliche, in seinen darstellerischen Mitteln so spröde Gebiet unseres Kunstlebens wenigstens anzubahnen. Trotzdem leider einige der besten Namen fehlen, ist das Bild des Gebotenen von grösstem Interesse, das Arrangement ist voller Verständnis und man steht hier einer Fülle von geistiger Arbeit gegenüber, die schon an und für sich Respekt verlangt.

An die eigentliche, ernste Ausstellung gliedert sich in einem sog. „Vergnügungseck" eine Gruppe zum Zweck der Ausstellung entstandener Gebäude, die, da es sich doch um eine Bau-Ausstellung handelt, eine ernstere Betrachtung zulassen.

Der Plan, eine römische Grenzsiedelung an einem altgermanischen Platze mit ihrem Nebeneinander von Kultur- und Naturkunst zur Darstellung zu bringen, ist vom Leipziger Architekten FRITZ DRECHSLER in sehr geschickter, grosszügiger Art zur Ausführung gebracht; er hat es verstanden, malerisch und doch nicht theatralisch zu sein, was gewiss keine leichte Aufgabe war.

*) Die Deutsche Bauausstellung wurde bereits im vorigen Hefte eingehend durch DR. E. HAENEL besprochen. D. R.



GESELLSCHAFTSKLEID VON ALFRED MOHRBUTTER, HAMBURG

Dieser Grenzniederlassung vorgelagert ist eine andere Gruppe von Gebäuden, die der modernen Stilbewegung Gelegenheit geben sollte, in phantastischer Laune ihre Capriolen zu schlagen. Dieser Teil bietet mit Ausnahme eines würdigen Künstlerhauses von PIETZSCH einen traurigen Anblick. Mit augenscheinlich sehr bedeutenden Kosten ist hier ein grosser sogenannter „Reichsturm" aufgebaut, der an aufdringlicher Geschmacklosigkeit nicht leicht seinesgleichen finden dürfte. Die „mit Recht so beliebten" wappendurchsetzten stilisierten Bäume, wurmartige Bandlinien und heraldische Adler geben sich hier auf einer Kombination von chinesischer Pagode (wohl ein Hinweis auf Kiautschau?) und BRUNO SCHMITZ'scher Turmgestaltung ein seltsames Rendezvous; — das Ganze ist in Konditor-Farben gestrichen. Gewiss, man soll solchen Augenblickschöpfungen gegenüber nicht zu anspruchsvoll sein, aber etwas Geist und Geschmack kann man denn schliesslich doch verlangen und jede mildere Regung hört auf, wenn man sieht, dass der Erbauer aus seinem Ornamentwirrwarr den grossen Kopf eines Bismarck (!) verstört herausschauen lässt. Das Werk ist also ernst gemeint, es bietet uns den Couplet-Patriotismus des Tingeltangels in plastische Formen gegossen.

Man kann gegen ein Werk, das mit ernsten Allüren im Zusammenhang mit einer solchen Ausstellung so anspruchsvoll auftritt, nicht streng genug sein, denn es erregt nicht nur augenblickliches Unbehagen, sondern — und das veranlasst einzig diese Zeilen, — für das ernsthafte Streben in der sog. „modernen" Richtung ist solch eine Arbeit, sobald sie nicht mehr als Witz betrachtet werden kann, dem Publikum gegenüber ein direkter Schaden. Das Publikum wird heute durch unabsichtliche und durch geschäftsmässige Karikatur neuer künstlerischer Versuche wahrhaftig genugsam irregeführt in seinen Eindrücken darüber, was diese sogenannten Modernen nun eigentlich wollen und leisten; diesen Turm werden Hunderte von Laien für den Inbegriff der modernen Bestrebungen halten, und mögen sie ihn nun bewundern oder verlachen, in beiden Fällen haben diejenigen, die es ernst meinen mit neuen Bestrebungen, Grund, dafür höflichst zu danken." F. S.

MÜNCHEN — Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk haben, wie wir hören, eine Einladung des Königs von Württemberg erhalten, mit einer Anzahl von Künstlern nach Stuttgart überzusiedeln, wogegen ihnen finanzielle Unterstützung in Aussicht gestellt wird. Ob sie, und welche Künstler mit ihnen, nun dem Ruf folgen oder nicht, so ist doch das persönliche Vorgehen der Höfe von Hessen und Württemberg in der Sorge um das Aufblühen des Kunstgewerbes ebenso hoch erfreulich wie die Missachtung bedauerlich ist, die der Prophet im eigenen Lande von hoher Seite geniesst. Berlin, Dresden, Darmstadt und nun Stuttgart holen sich hier die Künstler für die Modernisierung ihres Handwerks und ihrer Schulen, diese folgen um so williger, als unsere offiziellen Stellen weder Sinn noch Geld für ihr Wirken übrig zu haben scheinen. Wann wird ihnen die Erkenntnis erwachen? -co-

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER — SÄCHSISCHE HANDELSBANK • FENSTERBOGEN

NEUE DRESDENER ARCHITEKTUR: BAUTEN VON SCHILLING & GRÄBNER. I

Man hat, seit das Bewusstsein für Selbständigkeit sich im stilistischen Bilden unserer Tage regt, oftmals Klagen darüber lesen können, dass die Architekten allein sich neuen Anregungen verschlossen hielten, und man hatte die Wahl, ob man das ihrem Eigensinn oder ihrer Unfähigkeit aufs Konto schreiben sollte. Man klagte nicht ohne Ungerechtigkeit, denn es ist beim näheren Betrachten sehr natürlich, dass man ein neuartiges Möbel oder ein neuartiges Muster leicht in die Welt zu setzen vermag, gegenüber den Schwierigkeiten, mit denen der Architekt zu kämpfen hat, ehe er im Bau etwas bilden kann — und vor allem etwas bilden d a r f, was vom Wege des Gewohnten abliegt. Zu dem, was der Kunstgewerbler verhältnismässig direkt ausführen kann, bedarf er unendlich vieler helfender Zwischenfaktoren, die umgebildet und angelernt sein wollen, ehe die Maschine das neue Produkt ergiebt, und selbst wenn der Schaffende aller dieser sachlichen in der Schwerfälligkeit der Materie liegenden Schwierigkeiten Herr zu werden vermag, das schlimmste Hemmnis liegt anderwärts: der Bauherr, der sein Geld vielleicht wohl wagt zum Experimentieren an einem Möbel, möchte doch meistens da, wo es sich um die grossen Summen eines Baues handelt, die sicheren Wege wandeln, die bereits durchforscht und befahren sind. Der Kampf um den Wagemut und das künstlerische Vertrauen des Bauherrn ist oftmals eine schwerere That, als der ganze Bau selber.

Da ist es denn schon aus so zu sagen „taktischen“ Gründen eine sehr erfreuliche Erscheinung, wenn eine vielbeschäftigte und mit einer Kunststadt eng verwurzelte Künstlerfirma wie Schilling & Gräbner in diesem Kampf um freien Geist im Bauwerk beginnt Bresche zu legen gegen die bequeme Tradition. Es mag besonders schwer sein, wenn man seinen künstlerischen Ruf behaglichen Renaissance-Villen und Bauten historischen Charakters verdankt, nun aus diesem sicheren Milieu heraus die so schnell schreitende Wandlung in den ästhetischen Anschauungen der Zeit frisch und unverzagt mitzumachen. — Schilling & Gräbner haben das gethan und ihre neuesten Schöpfungen in Dresden beweisen, dass sie mit einer bisher bei uns noch recht ungewöhnlichen Konsequenz Formen modernen Geistes, die, wenn es auf Bauten ankommt, leider heute noch eine grössere Rolle auf dem



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER

SÄCHSISCHE HANDELSBANK
FASSADE RINGSTRASSE



SÄCHSISCHE HANDELSBANK FASSADE WAISENHAUSSTRASSE



SÄCHSISCHE HANDELSBANK FASSADENDETAIL RINGSTRASSE

Papiere zu spielen pflegen, als im Stein, in die Wirklichkeit umsetzen.

Bei dem Gebäude der Handels-Bank in Dresden ist ihnen zunächst die Gesamtcharakteristik des Gebäudezwecks vortrefflich gelungen; die trotzige Kraft, die hier in der Rustika-Behandlung des Elbsandsteins entfaltet wird, sticht energisch ab gegen die elegante Behandlungsweise, zu der dieses fast allzu schmiegsame Material sonst so oft verführt. Wie die festgefügten Quaderbauten der Medicäer, jener Vorbilder und Bahnbrecher des Bankwesens, steht das Gebäude da, den Eindruck des Wohlverwahrten und der unerschütterlichen Sicherheit dem Beschauer sofort zum Bewusstsein bringend.



SÄCHSISCHE HANDELSBANK ❧ ❧ INNERER GITTERABSCHLUSS NACH DER ZWEITEN ETAGE ❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧

Diese trotzige Rustika der Frührenaissance, die vor allem die Front des Gebäudes, die der engeren Strasse zugekehrt ist, beherrscht, ist nun aber in ihrer Gliederung und ihrem Ornament durchaus nicht historisch, sondern in ganz freier Weise durchgebildet. Richardson hat in Amerika zuerst den feinen Effekt des Nebeneinander der rauhen Bosse und des einheitlich-flachen Ornaments, das in dieser Umgebung fast wie eine zufällig zu Kunst und Form gewordene Bossenoberfläche erscheint, ausgebildet und für moderne Zwecke verwandt; sein Einfluss ist hier unverkennbar in der Art, wie sich das feine Ornament der Rustika flächig einfügt; — dieses Ornament selber aber ist viel naturalistischer und freier in seinem Detail, als wir es in Amerika zu finden pflegen, und zumal in den Umrahmungen der Erdgeschoss-Fenster kommt hier eine äusserst glückliche, reiche und doch ruhige Linienführung zum Ausdruck. Ob die vegetabilische Gestaltung der auf der Rustika aufliegenden Portale und der Giebelausbildung nicht noch glücklicher wirkten, wenn sie flacher und mehr als Ornament, wie als struktive Komposition gebildet wären, lassen wir dahingestellt. — An der Fassadenseite, die dem Platze zugekehrt ist, haben die Architekten es verstanden, die gar nicht sehr breite Front durch eine klare energische Vertikalteilung zu einer dominierenden Wirkung zu bringen. Auch hier, wo eine stärkere architektonische Gliederung leicht zu einem Rückfall in historische Formen hätte verführen können, haben sie den Mut der Konsequenz voll



SÄCHSISCHE HANDELSBANK ❧ HAUPTEINGANG VON DER WAISENHAUSSTRASSE AUS ❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧



SCHILLING & GRÄBNER • SÄCHSISCHE HANDELSBANK • KASSENRAUM



SCHILLING & GRÄBNER • WOHNGEBÄUDE UND WERKSTÄTTE DER ERZGIESSER PIRNER & FRANZ



bewiesen, und die kräftige Hauptgesims-Wirkung, die sie trotz des Verzichtes auf die übliche, einen sicheren Erfolg verbürgende Ausgestaltung erreicht haben, hat ihnen recht gegeben. Die Art und Weise, wie hier mittelst des dekorativen Bandes unter der Reihe kleiner Obergeschoss-Fenster die Wirkung von Architrav, Fries und Kranzgesims doch noch andeutungsweise bestehen bleibt, muss als besonders interessant bezeichnet werden. — Das Innere des Gebäudes wird ganz schlicht durch Raumbildung und Gewölbe wirken, ohne die saalartige Prunkentfaltung, die wir so oft bei unseren Banken treffen können.

Das spezifisch moderne Element tritt bei den Wohnhausbauten von SCHILLING & GRÄBNER nicht so augenfällig hervor, wie bei dieser Bank. Das ist ganz natürlich, denn die künstlerische Wirkung freistehender Gebäude beruht weniger auf der eigentlichen Fassadengestaltung und ihren Formen, als viel-



SCHILLING & GRÄBNER

VILLA GERHARD HAUPTMANN
GIEBELANSICHTEN



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER ■ VILLA GERHARD HAUPTMANN, HOCHUFERSTRASSE, BLASEWITZ
ENTWURF UND GIEBELBLUME



mehr in der Gesamtgruppierung des Gebäudes und der Silhouetten-Wirkung, die dadurch entsteht. Hier verfügen SCHILLING & GRÄBNER über ein grosses Geschick, in scheinbar selbstverständlichem Zusammenfügen der Gebäudeteile eine wohnliche Anmut zu entfalten. Das Moderne dieser Schöpfungen liegt an etwas Negativem, nämlich an der Einfachheit gegenüber dem Allzumalerischen und dem Allzuinteressanten, das wir auf diesem Gebiete selbst bei besseren Leistungen noch so vielfach finden. Die Wirkungseffekte in der Fassade bestehen bei diesen Bauten meistens in der Verbindung von schlichtem Putzbau mit Fachwerk in den oberen Partien, eine echt deutsche Kombination, die äusserst malerisch zu wirken vermag. Um den frischen koloristischen Effekt zu erhöhen, ist das Holzwerk in der Regel farbig getönt, ein Schmuckmittel, das wir im allgemeinen viel mehr ausnutzen könnten, als es bisher geschieht. Wo ornamentale Bildungen auftreten, so an der freundlichen Giebelpartie der Villa PETRI und dem geschickt mit dem Wohnhaus verbundenen Giesserei-Gebäude von PIRNER & FRANZ, sehen wir eine frische und natürliche Formensprache, die bescheiden im Rahmen der Ar-



SCHILLING & GRÄBNER

VILLA GERHARD HAUPTMANN ◼◼
SEITLICHER GIEBEL MIT SÖLLER

chitektur bleibt und trotz der wenigen Mittel doch belebt.

Mit ganz anderen Effekten als dieser Kombination von Putzbau und Fachwerk treten die Architekten an der Villa GERHARD HAUPTMANN hervor. Zwar ist es auch hier die Gruppierung in erster Linie, was den Charakter ausmacht, aber als beherrschender Faktor tritt die reiche Wirkung der Flächenbehandlung hinzu. Der ungemein malerische Eindruck der natürlichen Fläche des gesprengten Steins ist es, auf dem hier, ähnlich wie man es in Amerika oft sieht, der künstlerische Effekt beruht. SCHILLING & GRÄBNER haben durch ein sehr einfaches aber meines Wissens beim Elbsandstein bisher nicht geübtes Sprengverfahren dem Material — das, mit dem Meissel bearbeitet, gerade für Rustika sehr



EINGANG ZUR VILLA Dr. GINSBERG, DRESDEN-STREHLEN



SCHILLING & GRÄBNER
VILLA PETRI, HÄHNELSTRASSE 13

ungeeignet ist, da jeder Schlag sichtbar bleibt, — die ganze Frische der natürlichen Bruchfläche erhalten, und diesen lebendigen Stein haben sie in scheinbar ganz naiv sich ergebendem Wechsel von Putzfläche und Hausteinpartien ausserordentlich geschickt zu benutzen verstanden. Dieser raffinierte kleine Bau, den der Architekt in der That inklusive Ornament mit den primitivsten Handwerkern erbaut hat, macht durchaus den Eindruck des zufällig Entstandenen, und viele werden sich sicherlich an einer gewissen Wildheit, die dabei untergelaufen ist, stossen. Uns erscheinen solche Aussetzungen gleichgültig, denn die Hauptsache bleibt, dass wir hier eine durchaus ursprüngliche Leistung vor uns haben, die keck mit ihren eigenen Mitteln arbeitet und nicht zurückscheut vor der Gefahr, die im Hantieren mit unerprobten Effekten liegt.

Möchten wir in Deutschland noch recht viele Künstler haben, die zusammen mit so viel Können und Erfahrung so viel Wagemut besitzen. F. S.



SCHILLING & GRÄBNER — VILLA HÄHNELSTRASSE 13 GIEBELANSICHT

ÜBER DEKORATIVE MALEREI

Malerei ist Schmuck, der auf dem höchsten Punkte seiner Entwickelung angelangt ist. Die Verhältnisse haben es jedoch mit sich gebracht, dass sie ihrer ursprünglichen Funktion des Schmückens ganz vergessen und sich allein in der Specialrichtung des Kabinettbildes*) weiter entwickelt hatte, das zu vergleichen ist mit Pretiosen, dazu geschaffen, hier und da als Glanzlicht aufzuleuchten. Allein mit lauter Glanzlichtern ist kein Raum zu bilden. Das, was in Deutschland bis vor kurzem auf dem Gebiet der dekorativen Malerei geschaffen worden ist, kommt künstlerisch kaum in Frage und das beste darunter sind in grossem Masstab ausgeführte Kabinettbilder.

Wenn man heute den „dekorativen Zug" bei den Modernen konstatiert oder wohl gar auch tadelnd erwähnt, so trifft man damit den Ausdruck eines bewussten oder unbewussten ganz logischen Entwickelungsgangs, den die meisten dieser „Modernen" durchgemacht haben.

Unsere erste Thätigkeit fällt noch in die Zeit, in der man im Frontmachen gegen die herrschende Schablone und in dem voraussetzungslosen, unfreien Kopieren der Natur, äusserlich genommen also im Freilicht und im Vermeiden jeder willkürlichen Komposition das einzige Heil sah. Im Verfolg dieser

*) Uns fehlt im Deutschen ein ganz passendes Wort für das kleine gerahmte Staffeleibild. Ich wende hier und im folgenden das nicht gerade schöne, aus dem Kunsthandel stammende Wort Kabinettbild an, das den Sinn wenigstens am besten giebt.





RÜCKANSICHT UND STRASSENFRONT
DER VILLA FRIEDRICH, LÖBTAU

Thätigkeit kommt die Erkenntnis: der Weg ist zwar kein schlechter, allein ein Ziel ist es nicht, das man sich gesteckt. Bilder werden nicht gemalt, damit sie fünf Monate in der Ausstellung als Beweise von Können paradieren, um dann als Uebung, die ihren Zweck erfüllt hat, ihr Dasein zu endigen, sondern um ein Heim in der edelsten Art zu schmücken und eine gehobenere Stimmung, als das Alltagsleben sie zu geben vermag, von den Wänden zu verbreiten.

Dazu waren diese „Naturausschnitte“ zumeist nicht geeignet. Sie wirken wie ein Fenster in der Wand, durch das man zufällig ins Freie sieht, während das dem Raum harmonisch eingefügte Bild wie ein Teil der Wand, wie ein geschmückter Teil allerdings, wirken soll. Wir können dies nirgends besser beobachten, als in der gesamten alten Kunst bis in unser Jahrhundert hinein. Die Alten waren samt und sonders die vollendetsten Raumkünstler, selbst im kleinen Tafelbilde.

Diese Schulung war unserer heutigen Kunst verloren gegangen und es ist ein Glück, dass man allmählich zur Einsicht kommt.

Man vergegenwärtige sich einmal die Art und Weise, in der unsere Kunstfreunde und Sammler zumeist ihren Besitz in Funktion treten lassen. In jedem Zimmer befinden sich eine Menge grösserer und kleinerer Bilder, auf einer Wand allein oft mehr als ein Dutzend. Weil jedes von ihnen ein gutes Bild ist, glaubt man den Raum würdig zu schmücken. Der Erfolg ist der, dass man die Wirkung aufhebt. Kein Mensch kann beim Bewohnen des Raumes beständig jedes einzelne Bild einzeln geniessen. Der Gewohnheitseindruck der ganzen Wand wird allmählich so stark, dass man nur noch das Gesamtbild der Wand in sich aufnimmt und auf sich wirken lässt. Und wie ist dieses Gesamtbild? Ein Konglomerat von unruhigen glänzenden Goldrahmen, welche dominieren, um bunte Flecke herum, die nichts miteinander zu thun haben, die in keiner Weise durch eine innere Harmonie verbunden werden. Der Blick will aber ruhen, denn der Mensch kann nicht den ganzen Tag beobachten. Und nun streift sein Blick über all die zerstreuten Glanzlichter und Flecken, während er sich innerlich nach grossen ruhigen Flächen sehnt, auf denen er sinnend das Auge ausruhen lassen kann. Stimmung sucht er, die von der Wand, aber von der Gesamtheit derselben, weht. Aber die Summe von lauter verschiedenen Einzelstimmungen erzeugt keine Stimmung. Und wenn ich im Eingang von dekorativ redete, so meinte ich eben diese einheitliche Stimmung der ganzen Wand damit, wie sie die Alten nicht allein mit ihren Gobelins, sondern auch mit ihren Bildern erreichten. So aufgefasst, wird das Dekorative nicht zu einem äusserlichen, untergeordneten Moment, sondern zum Hauptträger der ganzen seelischen Stimmung.



HOLZVASE MIT SILBERMONTIERUNG • ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, BERLIN • DAS HOLZ STAMMT VON DER RÖMERBRÜCKE BEI MAINZ (GES. GESCH.)

Man denke sich einen Raum, etwa ein Arbeitszimmer, nach diesen Gesichtspunkten geschmückt. Statt allen weiteren Schmucks bedeckt den oberen Teil der in ruhigen Farben gehaltenen und gut belichteten Hauptwand ein grosses Wandbild, von ganz schmalen Leisten eingefasst, das in seiner gedämpften

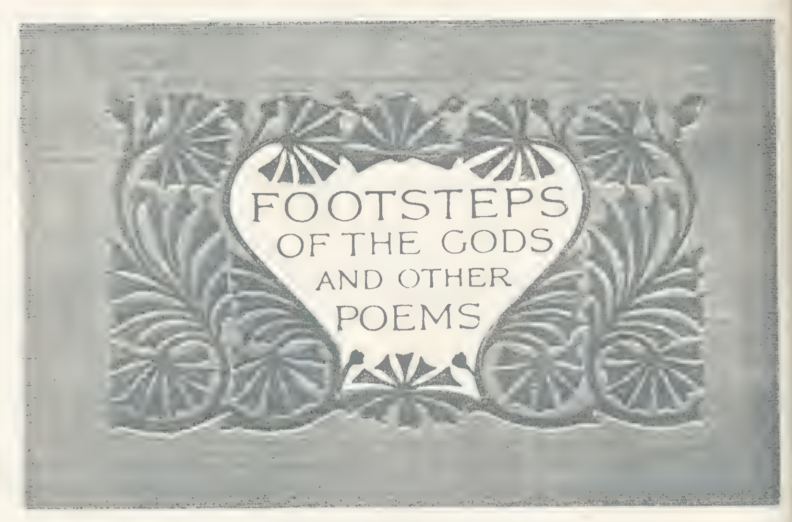


BERNSTEINSTÜCK MIT SILBER MONTIERT ❧❧❧❧
ENTWURF VON O. M. WERNER, AUSFÜHRUNG
VON J. H. WERNER, BERLIN (GES. GESCH.)



„MARGUERITE", VASE AUS SILBER MIT VERGOLDUNG UND EMAIL • ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, BERLIN (GES. GESCH.)

Tönung wie ein Teil der Wand selbst wirkt, also nicht die Wand zerreisst, sondern Ruhe und Behaglichkeit verbreitet. Und erst allmählich lösen sich die Formen, die Linien los und führen ein verschwiegenes stilles Leben. Nicht ein Vielerlei von Tapetenornament, Goldrahmengefunkel und heterogenen Dingen, sondern Stimmung weht von der Wand herab. Ein sympathisches, nicht aufdringliches Gebilde, in das man sich hineinträumen kann, über dessen Fernen der schweifende Blick entlang läuft, dessen Atmosphäre die Alltagsstimmung von einem nimmt.



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

Aber ein solches Bild kann nur entstehen, wenn es in und für den Raum gemalt ist. Vielleicht können es nur die, die selbst solche Arbeiten ausgeführt haben, ganz ermessen, wie sehr jeder Strich, jede Farbe abhängig ist von dem Raum, wie dieser gewisse Linien und Töne fordert und wiederum gewisse ausschliesst, die man, wenn man das Ganze ohne Kenntnis seiner Bestimmung malte, ruhig wählen könnte. Daraus ergiebt sich die geringe Harmonie, die in den meisten Fällen zwischen grösseren Bildern und dem Raum, in den man sie gehängt, herrscht.



GLEESON WHITE • VORSATZPAPIER

Bei weitem die meisten unserer grossen Ausstellungsbilder werden gemalt im dunklen Drange nach Raumdekoration. Doch da ein solches eben nur in Wechselbeziehung zu einem konkreten Raum entstehen kann, so entstehen nur ins grosse Format übertragene Staffeleibilder.

Die richtige Verteilung wäre es wohl, wenn etwa ein Drittel der vorhandenen malerischen Produktion beim mobilen Bilde, als dem Porträt und dem Kabinettbilde bliebe, während der übrige Teil sich den dekorativen Aufgaben, nach denen ja die tausende und aber tausende von Wänden schreien, zuwendete.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG



GLEESON WHITE

In der englischen Kunstbewegung der letzten zehn Jahre spielt eine der wichtigsten Rollen eine Persönlichkeit, die bis jetzt in der weiteren Kunstwelt weder genügend bekannt, noch nach Gebühr gewürdigt worden ist. Es ist GLEESON WHITE. Dem oder jenem Leser des „Studio“ mag sein Name als litterarischer Mitarbeiter dieser Zeitschrift aufgefallen sein, wenige werden sich aber bewusst sein, welchen ungemein weitreichenden Einfluss er als litterarischer Führer der neuen Bewegung in England hatte, noch wenigeren



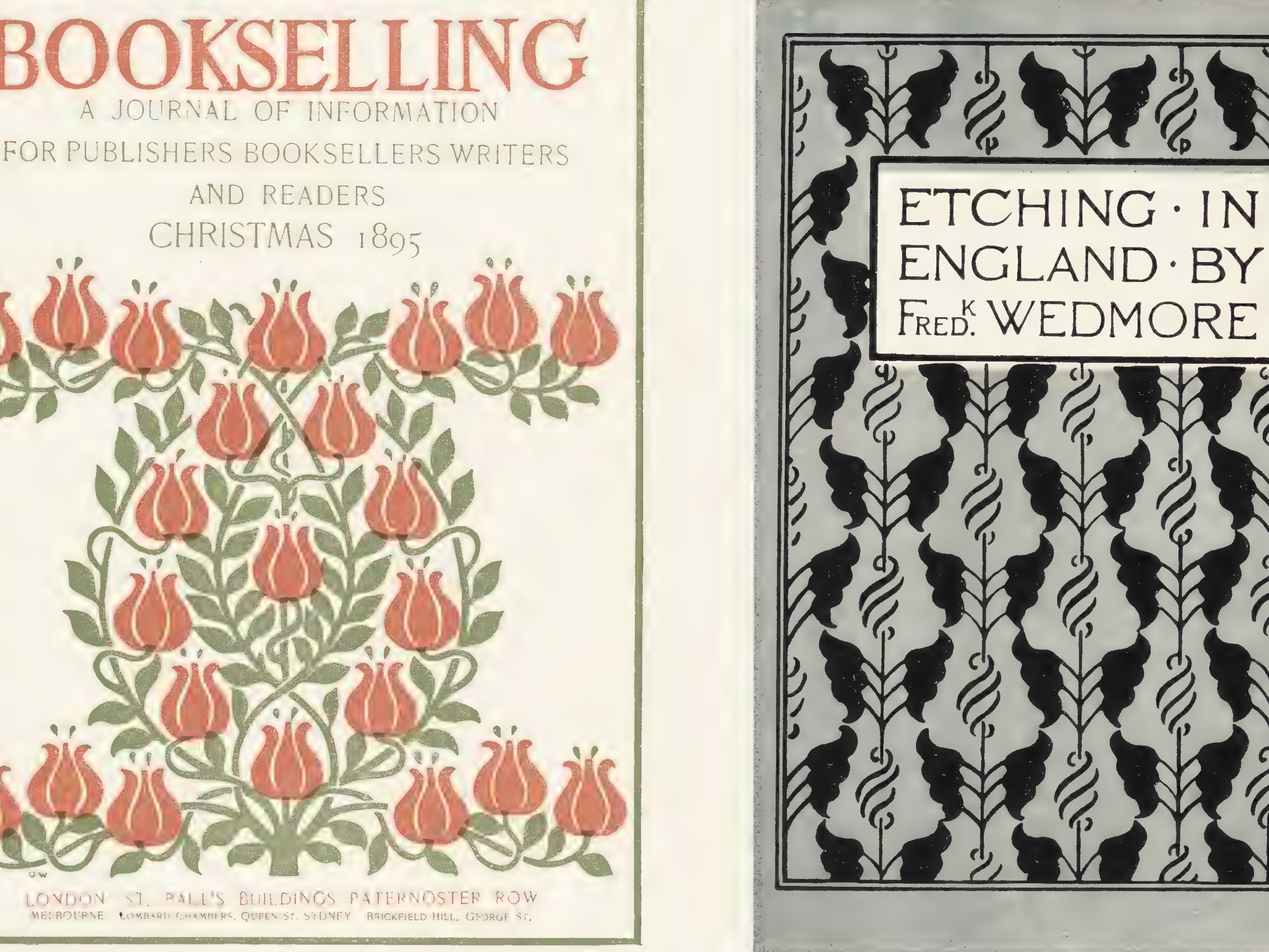
GLEESON WHITE
BUCHEINBAND

wird bekannt sein, dass er ein reiches Lebenswerk an allerhand Entwürfen, besonders aber solchen für Bucheinbände hinterliess, mit denen er in England geradezu bahnbrechend gewirkt hat.

GLEESON WHITE BUCHEINBAND

Gleeson White's Lebens- und Entwickelungsgang bietet ein merkwürdiges Beispiel dafür, welche Bedeutung Charakter und Persönlichkeit im Leben haben. Weder durch Abkunft noch Bildungsgang an erste Stelle gerückt, lebte er in bescheidener Lebensstellung in einem kleinen romantischen Landstädtchen Englands, Christ Church in Hants, fern von dem Getriebe der grossen Welt bis beinahe zu seinem vierzigsten Jahre. Seine litterarische, musikalische und zeichnerische Vorliebe bot ihm lediglich das Mittel zu seiner eignen Erholung in seinen Mussestunden. Er übte sie als Amateur aus. Zeichnerisch wurde seine Erfindungsgabe schon früh beansprucht, indem er daran ging, als Ersatz für die schlechten Laubsägevorlagen sich selbst solche zu entwerfen. Ein kleiner gelegentlicher Beitrag in eine Zeitschrift für Liebhaberkünste lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn und er erhielt von einem Liverpooler Vertriebshause den Auftrag, Entwürfe für Laubsägearbeiten zu liefern. Er hat dies in umfangreicher Weise gethan, und mancher deutsche Junge hat wohl nach diesen, ihre minderwertige Umgebung weit überragenden englischen Blättern fleissig gesägt. Die Laubsägeentwürfe vermittelten denn auch Gleeson White's Eintritt in die grosse Welt. Er wurde nach Amerika als Herausgeber einer Amateurzeitschrift berufen. Allein sein künstlerisch empfindendes Herz fühlte sich von dem Yankeetreiben derart abgestossen, dass er schon vor Jahresfrist nach England zurückkehrte. Er brachte indessen wichtige persönliche Anknüpfungen mit, die ihn nun nicht länger in der Dunkelheit des zurückgezogenen Landlebens verharren liessen, sondern den, wie sich sofort herausgestellt hatte, ungemein brauchbaren Mann nach London zogen; es war im Jahre 1891, und er war gerade ein Vierziger.

Er trat als künstlerischer Leiter in die grosse Verlagsanstalt von George Bell & Söhne ein. Diese Stellung brachte ihn sogleich in die Mitte der künstlerischen und litterarischen Kreise Londons, und von da an blieb er, für diese Stellung durch eine reiche und anregende Persönlichkeit ungemein geeignet, der Mittelpunkt aller Bestrebungen, die überhaupt auf diesem Gebiete auftauchten. Er fasste besonders die neue Kunstbewegung auf, und es gehörte fortan zu seinem Lebenswerke, ihr durch den Weg der Litteratur zur Anerkennung zu verhelfen und die Herzen der grossen Welt den neuen Bestrebungen zu erschliessen. Für die Bell'sche Verlagsanstalt leitete er sogleich eine Reihe von Unternehmungen ein, die nicht nur buchhändlerisch ungemein einschlugen, sondern die auch als Bücher durch die Form ihres Erscheinens sowohl wie auch durch die Gediegenheit ihres Inhaltes Aufsehen erregten. Dahin gehören die Bücher über Burne-Jones und Albert Moore, später kamen dazu die Werke über Morris und besonders eine Reihe von Serien, welche er unter den Titeln „Ex-libris-Series", „Connoisseur-Series", „Cathedral-Series" u. s. w. herausgab. Dabei sorgte er aber auch für die buchlich gute Ausstattung der anderen Werke des grossen Verlages, ganz besonders



UMSCHLAG FÜR EINE ZEITSCHRIFT — GLEESON WHITE — BUCHEINBAND

widmete er sich der Herausgabe von Gedichtbänden, bekannten Romanen u. s. w. in künstlerischem Gewande. Er war es sowohl, dessen feines litterarisches Verständnis und dessen Berührung mit dem Nerv des Zeitgeistes aus dem alten Schatze das Erfolgversprechende mit sicherer Hand heraussuchte, als auch er gerade wie kein zweiter im stande war, die geeigneten Kräfte, ganz besonders aus den Jüngeren und oft den Allerjüngsten, für den bildlichen Schmuck ausfindig zu machen. So kamen unter seiner Hand jene Reihe köstlicher illustrierter Bücher heraus, die unter dem Sammelnamen „The Endymion Series" auch in Deutschland bekannt geworden sind und viel bewundert werden. Schliesslich ist er selbst der Verfasser einer Reihe wertvoller Bücher, unter denen sein Hauptwerk „The Illustration of the Sixties", welches die vorzügliche englische Holzschnittschule der sechziger Jahre würdigt, grundlegend für die Beurteilung der Kunstverhältnisse jener Zeit geworden ist. Aus einer Reihe weiterer, umfassender Pläne entriss ihn sein plötzlicher Tod im Sommer 1898.

Gleeson White's Liebhaberei war das Buch. Sie war es, die ihn so ungemein fähig für seinen Londoner Beruf machte. Sie war es aber auch, die seine zeichnerische Ader unter dem ungemeinen Zufluss von Anregungen in London zu so hoher Entwicklung brachte. Seine künstlerischen Entwürfe stehen alle mit dem Buche im engsten Zusammenhange; zuerst betrafen sie Buchzeichen (Ex-libris), später wandte er sich dem Bucheinband zu, indem er für die in Bell's Verlage erscheinenden Werke selbst die Deckel entwarf. Er hat so im Laufe seiner kaum siebenjährigen Thätigkeit eine Reihe von Entwürfen hervorgebracht, die in ihrer originellen Erfindung, in ihrem unerschöpflichen Reichtum an neuen Gedanken und Motiven, vor allem aber durch ihren raffinierten Geschmack das Entzücken jedes Bücherliebhabers bilden. Es existieren etwa ein halbes Hundert derartiger ausgeführter Entwürfe von ihm, und er hat mit dieser Art des Bucheinbandes vollkommen neue Bahnen eingeschlagen und nicht nur vorbildlich für England, sondern auch für den damals noch von England abhängenden Kontinent gewirkt. Die Art dieser Einbände erfordert ein Wort der Erklärung. In England wird bekanntlich sogut wie kein Buch broschiert herausgegeben, man bindet es immer in einen leichten Leinenband, beschneidet aber in der Regel nur die obere Seite, die man, der besseren Beseitigung von Staubablagerungen wegen, vergoldet. Dieses Buch macht eigentlich auf den Titel eines gebundenen Buches keinen Anspruch, es trägt nur einen Interimseinband, der den Besitzer nicht hindert, die Deckel beseitigen und das Buch endgültig in Leder binden zu lassen. Lediglich aus diesem Grunde unterbleibt auch der Schnitt der drei andern Seitenflächen. Um diese Einbände

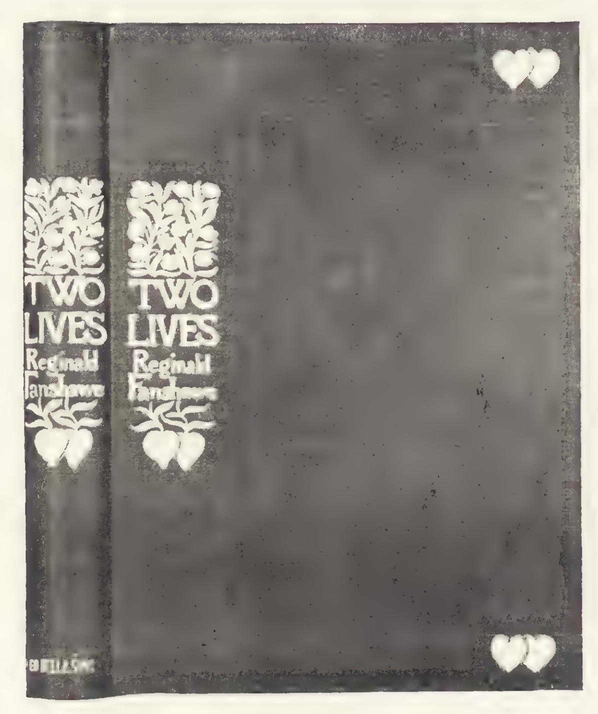


GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

handelt es sich auch bei den Gleeson Whiteschen Buchentwürfen. Die Deckel sind fertig maschinengepresst und daher eigentlich Buchdruckerzeugnisse, zum grossen Unterschied von dem handgepressten Lederband, der ein individuelles Erzeugnis bleibt. Dies bedingt den Stil des Entwurfes. Der Entwerfer ist in der Ornamentik ganz frei, wie bei einer durch Zinkätzung zu reproduzierenden Zeichnung. Er kann in Strichen, Flächen und Farben arbeiten und irgend ein Ornament wählen. Diese Freiheit führt aber wiederum



GLEESON WHITE
BUCHEINBAND •



GLEESON WHITE ● BUCHEINBAND

und zu allermeist von geradezu bestrickendem Reize. Gleeson White hat denn auch bald reichliche Nachfolge und viele Nachahmer gefunden. Aber keiner ragt an ihn heran; der nie versiegende Urquell seiner Erfindung, die spielende Grazie seiner schaffenden Hand, der unerschütterliche gute Geschmack sind mit dem Meister ins Grab gesunken.

Seine selbst künstlerisch schaffende Hand war wohl auch der Grund, weshalb Gleeson White ein so festes Bindeglied zwischen der litterarischen und der Welt bildender Künstler war. Sein Haus war in bescheidenem bürgerlichen Rahmen der Sammelpunkt der jungen Kunstwelt von ganz London. An jedem ersten Sonntag im Monat fand sich dort alles ein, was als Dichter, Schriftsteller, Maler, Zeichner, Bildhauer und dekorativer Künstler in London in Betracht kam, seine edle, feinfühlende, anregende Persönlichkeit war ein Anziehungspunkt für alle. Für sich selbst von ungemeiner, man könnte fast sagen krankhafter Bescheidenheit, war er ein aufopferungsvoller Beförderer jedes aufkeimenden Talentes, wie er fast mit Seheraugen die besonderen Fähigkeiten des einzelnen erkennen und deshalb bei erster Gelegenheit

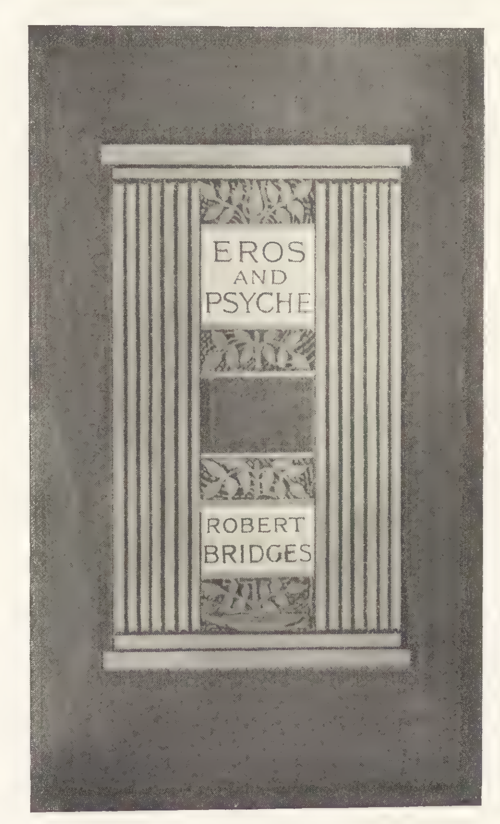
dahin, durch die gewählte Ornamentik den Inhalt des Buches sinnreich wiederzuspiegeln. Das ist von Gleeson White, wie die vorgeführten Beispiele zeigen, in den meisten Fällen trefflich geschehen. Jedem ist der vorzügliche Einband zu Burne-Jones bekannt, der mit seinen Dornenranken in die asketische Stimmung der Burne-Jones-schen Kunst versetzt. Der Einband zu Lord Leighton's Buch, sowie der zu Eros und Psyche schlagen antike Weisen an, ohne jedoch irgend etwas Handgreifliches zu kopieren, ja sie sind bei alledem durchaus neuenglisch. Bei anderen Einbänden ist nur durch die Wahl des Ornamentmotivs eine Stimmung, eine liebliche, derbe, straffe, wie es der Inhalt erheischte, angedeutet, wobei stets eine ausserordentlich geschickte Wahl der Farbe das ihre thut. Doch beruht das Anregende und der hohe Wert der Entwürfe keineswegs auf solchen Beziehungen, die Sachen sind an sich von ungemeiner Eindrucksfähigkeit



GLEESON WHITE ● BUCHEINBAND

in die richtigen Geleise lenken und unterstützen konnte. So kam es denn, dass fast jeder der jüngeren Künstler in ihm einen persönlichen Freund sah, zu dem er in glühender Verehrung aufblickte, an dessen Lippen er hing und von dem er Rat in allem erbat, was ihm künstlerisch am Herzen lag.

Dieser grosse Einfluss, zu dem eine Persönlichkeit wie die GLEESON WHITE's von selbst gelangen musste, sobald sie nur in die richtige Umgebung gesetzt wurde, kam vor allem einem Unternehmen zu gute, das in der Entwicklung der neuen Kunstbewegung allerorten einen unschätzbaren Einfluss ausgeübt hat, ja mit dieser Bewegung in gar nicht mehr zu trennendem Zusammenhange steht, der Zeitschrift „The Studio". Der Ausbau dieser Zeitschrift war sein Werk und vielleicht sein wichtigstes, sicherlich sein weitreichendstes. Der Gedanke, eine der kunstgewerblichen neuen Bewegung gewidmete Zeitschrift zu gründen, stammt zwar von dem Besitzer des Unternehmens, aber dieser vermochte nichts besseres zu thun, als sich damit an GLEESON WHITE zu wenden, der die Idee mit Eifer ergriff und freudig einwilligte, das Unternehmen zu leiten. Jeder erinnert sich des Siegeszuges der ersten Hefte des „Studio". Hier trat in der ganzen äusseren Erscheinung des Heftes, in der Wahl des Abbildungsstoffes, in der ganz neuartigen, aber künstlerisch festen und sicheren Richtung des Blattes ein raffiniertes Geschick zu Tage, das auch für den Ausländer unbedingt überzeugend wirkte, der dem Text weniger Beachtung schenkte. Es war GLEESON WHITE's Geist. Die ganze Welt abonnierte auf das Blatt, sein Einflusskreis wurde ein gewaltiger, ganz Europa jubelte der neu erschlossenen englischen Kunst zu. Und, nebenbei bemerkt, das Unternehmen war ein glänzendes Geschäft für den Besitzer. Nun folgt ein trübes Ereignis. GLEESON WHITE sah sich nach anderthalb Jahren genötigt, die Leitung niederzulegen, weil der Besitzer in dem Bestreben, selbst bestimmend in den geistigen Organismus einzugreifen, immer mehr in sein Gebiet eindrang. Er entsagte seinem Posten. Aber er blieb dennoch das Rückgrat der Zeitschrift, dies konnte gar nicht anders sein, denn alle die Fäden, die die Zeitschrift spinnen muste, liefen in GLEESON WHITE zusammen. Zudem war er selbst mit Herz und Seele mit der Bewegung und vor allem mit allen dieselbe betreffenden Veröffentlichungsangelegenheiten verwebt. So blieb er nicht nur der vorzüglichste Mitarbeiter des „Studio", sondern er hauchte ihm auch nach wie vor seinen Geist ein; mit dem einzigen Unterschiede, dass seine Mitwirkung jetzt noch selbstloser wurde, als sie schon vorher gewesen war. Als er durch einen unerwarteten Tod der Welt für immer entrissen wurde, da widmete ihm die Zeitschrift an unauffälliger Stelle einen Nachruf von gerade einer Spalte. Damit war die Angelegenheit für sie erledigt. Dem aufmerksamen Beobachter ist es vielleicht nicht entgangen, wie der Geist GLEESON WHITE's seitdem



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

langsam aus jenen Blättern entweicht und zum Teil schon entwichen ist.

Dagegen wurden die Verdienste GLEESON WHITE's in allen englischen Kunstkreisen aufs lebhafteste gewürdigt. Bei seinem Tode beweinte die ganze jüngere Künstlerschaft einen unersetzlichen Freund und selbstlosen treuen Ratgeber, dieser Tod riss eine Lücke, die für sie niemand ausfüllen konnte. Der Staat sah sich auf eine Petition der gesamten Künstlerschaft zu der seltenen Auszeichnung veranlasst, in Anbetracht der allgemeinen Verdienste des Dahingeschiedenen der Witwe eine lebenslängliche Pension zu gewähren. — Wer dem seltenen Manne persönlich nahe



CH. ROHLFS • LEHNSTUHL

gestanden hat, wer sich an seinem reinen Idealismus erfreut, in der milden Sonne seiner Persönlichkeit erwärmt hat, der wird für sein ganzes Leben einen Gewinn mit sich führen. Denn er gehörte zu den Menschen, zu denen man nie ohne einen Anteil von Bewunderung und Rührung aufblicken wird, und die aus dem Alltagsgetriebe dieser Welt als Vorbilder eines reineren, edleren Menschentums herausragen, zu gut für die Umgebung, in der sie standen und doch in ihrer Selbstlosigkeit notwendig, um den Glauben an das Ideale der Menschennatur von Zeit zu Zeit lebenskräftig aufzufrischen. Seine Bedeutung für die neue Kunstbewegung wird erst die spätere Kunstgeschichte ins rechte Licht zu rücken haben.

H. Muthesius

EIN AMERIKANISCHER MÖBEL-KÜNSTLER

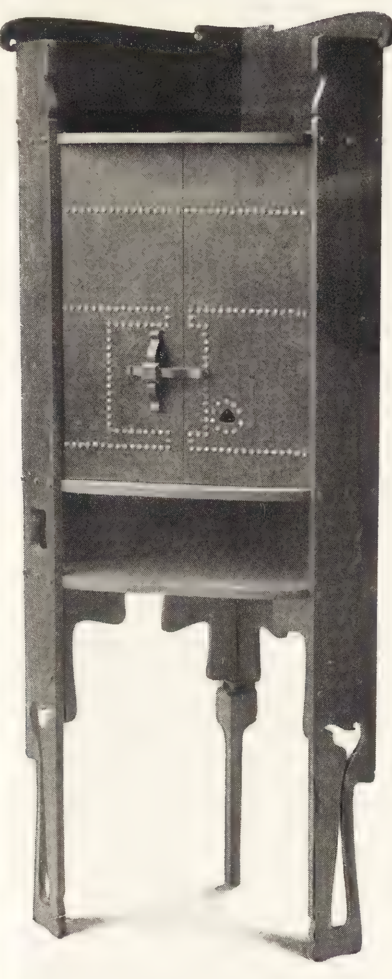
CH. ROHLFS-BUFFALO

Wenn wir in den Werkstätten derer Umschau gehalten, welche sich in den Dienst der kunsthandwerklichen Reformbewegung gestellt haben, so sind wir gar oft Zeugen gewesen von jenen heissen, herben Kämpfen zwischen dem Fluge kühnen Wollens und den lähmenden Schwierigkeiten materiellen Gestaltens, zwischen der zwingenden Sehnsucht, eigenes Wesen schöpferisch zum Ausdruck zu bringen und zweifelnder, quälender Selbstkritik, die das kaum Entstandene unbarmherzig wieder vernichtet. Solchen, mit sich selber ringenden, schwer schaffenden Naturen, denen ein feiner Urteilssinn und ein tiefer, künstlerischer Ernst die ruhsame Befriedigung am eigenen Werke fast stets versagen, stehen jene anderen gegenüber, denen eine unbedingte Zuversicht, ein naives Wohlgefallen an der eigenen Persönlichkeit und dem was sie hervorbringt, alle bangen, herben Stunden so ziemlich erspart.

Zu diesen Glücklichen scheint der Amerikaner Charles Rohlfs, von dessen Möbeln wir heute mehrere wiedergeben, zu gehören.



CH. ROHLFS • SCHREIBSTUHL





ECKSCHRÄNKCHEN CH. ROHLFS BUFFALO DREHBARER SCHREIBTISCH

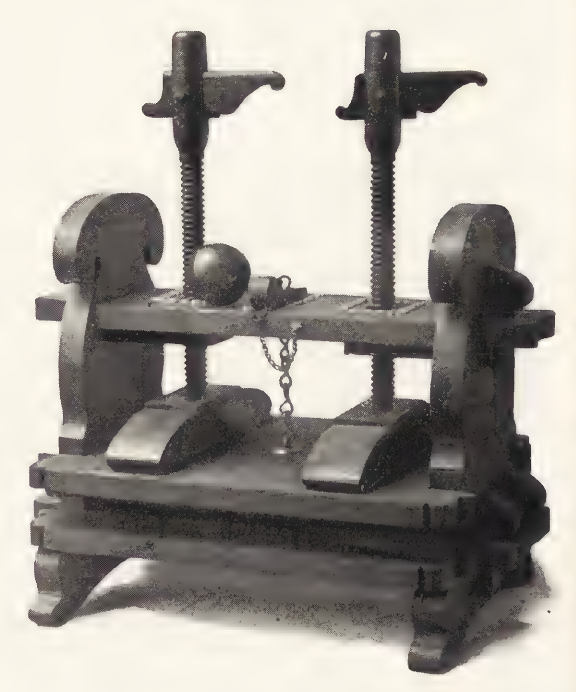
Talentvoll und assimilationsfähig, erfindungsfreudig und unbefangen, etwas kritiklos und das Gegenteil einer kultivierten oder, wie manche unserer modernen Kunstschriftsteller sagen würden, „differenzierten“ Natur, aber im ganzen gesund und originell, wäre er eine sympathische Erscheinung, würde nicht die Bedeutung seiner Arbeiten von ihm und der ihm, wie es scheint, sehr nahe stehenden amerikanischen Presse, bis zu einem Grade aufgebauscht, welcher zu deren wirklichem künstlerischen Wert in keinerlei Verhältnis steht. — Vielleicht sollte man diese gesamte Reklame-Journalistik nicht gelesen haben, um den Arbeiten ganz objektiv gegenüber zu stehen. Andererseits wird heute mit der Entdeckung und Verherrlichung „neuer bahnbrechender Genies“ ein solcher Sport getrieben (wenn er bei uns auch nicht immer gleich amerikanische Dimensonen annimmt!), dass es not thut, Anerkennung und Aburteilung in ihre richtigen Grenzen zurückzuweisen. Und daher stellen wir im vorliegenden Falle fest, dass Charles Rohlfs weder „nie dagewesene Wunderdinge geschaffen“, noch „einen gänzlich neuen Stil begründet“ hat, dass er aber eine fröhliche Erfindungsgabe, geschickte Hände und jenen glücklichen Instinkt sein eigen nennt, der dem Bedürfnis des Publikums nach „etwas Besonderem“ spielend entgegenkommt.

Sein drehbarer Schreibtisch (siehe oben) mit Geheimfach, Seitenschubladen, Fussbank, Klappverschluss und seinen Schnitzerei- und Nagelverzierungen ist ein sprechendes Beispiel dafür; ebenso der grosse Tisch mit den durchbrochenen Kreuzwandungen als Fussgestell und den dazu gehörigen und gleichsam sich dazwischenschachtelnden winkellehnigen Stühlen. Dies Etablissement zeigt, wie auch



CH. ROHLFS • TISCH UND STÜHLE

manche andere von ROHLFS Möbelstücken, leise Anklänge an maurische Arbeiten. Die Verwendung von Laubsägearbeit und Kerbschnitzerei treibt er etwas zu weit, als dass nicht die Wirkung des oft ungemein reizvollen Details durch die Häufung beeinträchtigt würde. Ja, die Beschränkung zeigt erst den Meister: auch ROHLFS, je einfacher er wird — und seine späteren Arbeiten zeigen darin den früheren gegenüber grossen Fortschritt — desto besser. Manche seiner Stühle und Lehnsessel zeugen dafür; der Spieltisch und das Eckschränkchen mit dem schlichten, aber ganz wirkungsvollen Nagelschmuck, und vor allem der hübsch proportionierte, praktische Speisenschrank, an dem die durchbrochene Laubsägearbeit so selbstverständlich, ja notwendig wirkt, weil sie zugleich mit dem Zweck des Schmuckes den der Ventilierung in glücklichster Weise erfüllt. Auch kleine Einzelheiten, wie die kräftigen Holzriegel und Holzgriffe und die hier sehr massvoll angebrachten Ziernägel sind der Beachtung wert. Für ornamentale Kerb-



CH. ROHLFS • SCHRAUBENPRESSE



CH. ROHLFS, BUFFALO
SCHREIBTISCH ❧❧❧❧❧







STUDIEN FÜR GESCHNITZTE FÜLLUNGEN

LEIMTIEGEL

CHARLES ROHLFS, BUFFALO • STÜHLE



CH. ROHLFS • SPIELTISCH

schnitzereien zeigt unser Künstler ganz besondere Begabung. Da ist er in seinem eigensten Element: er liebt besonders zarte, diskrete Wellenformen, die er geschickt und weich in die eckige Fläche schmiegt und die ungemein reizvoll wirken. Dagegen fällt die stete, fast ausschliessliche Verwendung von coulissenartigen Brettern für Tisch-, Stuhl-, Bank- und Kastenbeine auf. — Zum Schlusse seien noch die kleine Schraubenpresse und der ingeniöse Leimtiegel erwähnt, die, zu Rohlfs täglichem Handwerkszeug gehörend, von ihm selber erdacht und gemacht sind. Besonders der Leimtiegel ist so handlich, appetitlich und so hübsch als Gesamtform, dass es nur weniger Aenderungen bedürfte, um ihn als Theekessel den Weg aus der Tischlerwerkstatt in die Wohnstube antreten zu lassen.

Was — alles in allem genommen — an Rohlfs erfreut, ist die frohe Erfindungslust und die Originalität, die ihm bequeme konventionelle Spuren vermeiden lassen. Dass er so — mit seinen Vorzügen und Fehlern — er selbst geblieben, dazu mag wohl auch seine ganz und gar autodidaktische Ausbildung beigetragen haben; er hat bei seiner jetzigen künstlerischen Bethätigung als Möbelzeichner und Holzschnitzer nie eine Schule besucht, nie einen Lehrer gehabt. Ehe er sich dieser Thätigkeit zugewandt, war er, nach absolviertem Gymnasium und emsigsten litterarischen Studien, zur Bühne gegangen, um dort speziell die Shakespeare'schen Helden zu verkörpern. Der Erfolg blieb aus, er hatte trotz begeisterter Hingabe seinen Beruf verfehlt. Mutig wandte er sich einem neuen zu. Und diesmal war es der richtige. Aus kleinsten Anfängen erblühte bald sein jetziges kunstgewerbliches Atelier, das sich regsten Zuspruchs erfreut. C.

DEUTSCHE WANDTEPPICHE

Nachdem wir letzthin die schönen kräftigen Norweger Webereien reproduziert haben, bringen wir heute heimatliche Erzeugnisse der modernen Textil-Industrie: Wandteppiche, die in der Scherrebeker Schule nach Entwürfen von Heinrich Vogeler und Otto Eckmann hergestellt wurden. Vogeler schuf uns ein „Dornröschen“, das in seiner schlichten Empfindung und der für die Webe-



CH. ROHLFS • SPEISENSCHRANK



„FRÜHLINGS EINZUG“ • WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURFE VON OTTO ECKMANN AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK (GES. GESCH.)



„DAS MÄRCHEN“ • WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURFE VON OTTO ECKMANN
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK
(GES. GESCH.)



»DORNRÖSCHEN«, WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURF VON HEINRICH VOGELER, WORPSWEDE, AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK (GES. GESCH.)

technik so günstigen flächigen Auffassung zu dem Besten gehört, was auf diesem Gebiete geleistet worden. Auch die Rosenumrahmung, in welcher Sinnigkeit und dekorative Wirkung sehr glücklich sich die Wagschale halten, trägt noch viel zum Reize des sympathischen Bildes bei. — ECKMANN's „Märchen“ ist ganz duftige Zartheit; nur der einfache dunkelfarbige Rand umgiebt kräftig die lichten Gruppen, schliesst gleichsam den Traum von der Wirklichkeit ab; liebenswürdig vermitteln die eingestreuten kleinen Blüten. Auch der „Frühlings-Einzug“ des gleichen Künstlers hat viel ansprechendes, wenn uns auch scheinen will, dass das perspektivische Hintereinander der Figuren und das starke Hervortreten des Rahmens mit der Flächenwirkung eines Teppichs nicht ganz im Einklang sind. Doch mag hier die Farbe ein ausgleichendes Element bilden. Jedenfalls ist es freudig zu begrüssen, dass unsere besten Künstler auf dekorativem Gebiete ihre schöpferische Begabung und ihren verfeinerten Sinn für Raumverteilung und Farbenwerte in den Dienst der Teppichweberei zu stellen beginnen und so dem Gobelin eine längst erhoffte Wiederbelebung zu teil wird. Da auch in technischer Hinsicht die strebsame Scherrebeker Schule immer ersichtlicher fortschreitet, so sind schöne Resultate zu erwarten. C.



„REUE“

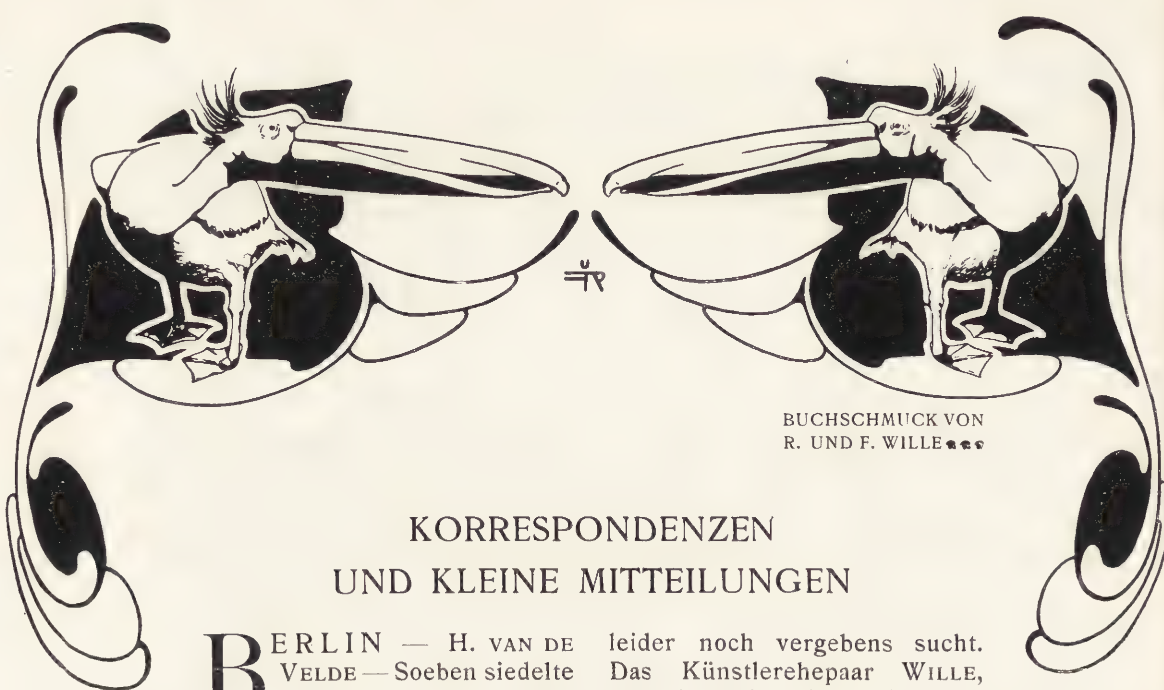


„MUTTERLIEBE“



PLAKETTEN UND VASE VON F. WOLBER, PFORZHEIM

VASE: „DAS SCHWINDENDE UND KOMMENDE JAHRHUNDERT“ AUSGEFÜHRT VON A. KRUPP, WIEN



BUCHSCHMUCK VON R. UND F. WILLE

KORRESPONDENZEN UND KLEINE MITTEILUNGEN

BERLIN — H. VAN DE VELDE — Soeben siedelte HENRY VAN DE VELDE nach Berlin über und wird in den ersten Tagen des November eine reichhaltige Ausstellung seiner mannigfachen Arbeiten, sowohl vollständige Zimmereinrichtungen als auch Schmuck, Beleuchtungsgegenstände etc., im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin eröffnen. — — —

R. UND F. WILLE — Es ist ein charakteristisches Merkmal der neuen Bewegung, dass die künstlerische Tagesarbeit, wie sie sich allmählich zu organisieren beginnt, von ganz andern Kräften geleistet wird wie bisher. Der kunstgewerblich gedrillte Zeichner wird aus den besten Arbeitsgebieten verdrängt, entweder durch Künstler, oder durch solche, die anfangs nur Dilettanten waren und sich selbst zu einer mehr oder minder respektabeln Künstlerschaft emporarbeiten. Dass das Autodidaktentum eine wichtige Rolle in unserer neuen Kunst spielt, ist durchaus ein Beweis dafür, dass ursprüngliche Begabung und sachlicher Ernst jetzt in höherem Masse erforderlich sind. Es fällt ferner auf, dass die Gefolgschaft der Anreger weniger aus dem Handwerke hervorgeht als vielmehr aus den Kreisen, die eine gewisse Familienkultur vererben. Das ist nicht unwesentlich. Denn wo angewandte Kunst gemacht wird, ist der gute Geschmack, wenn nicht die erste, so doch sicher die letzte Bedingung. Eine nervöse Empfänglichkeit muss dem Künstler eigen sein und er muss auch dem Milieu entstammen, für das er arbeiten soll; er muss Aristokrat sein und von einer Standeskultur getragen werden, wie man sie im Handwerke leider noch vergebens sucht. Das Künstlerehepaar WILLE, von dem hier einige Arbeiten reproduziert sind, hat sich in diesem Sinne autodidaktisch entwickelt. R. WILLE war ursprünglich Ingenieur und wurde nur durch den Drang einer frischen und nicht schwankenden Begabung zur angewandten Kunst geführt. Seine kräftige Diktion wird von dem feinen, ausführenden Geschmack der Gattin sehr glücklich ergänzt. Es ist merkwürdig, dass die Ornamente dieser Künstler jeden sentimentalen Naturalismus von vornherein vermeiden, denn gerade die, bei denen die Liebe zur Sache so wesentlich ist, unterliegen in ihrer reichen Aufnahmefähigkeit der verwirrenden Fülle der Naturformen am leichtesten. Am sichersten beherrschen die Künstler das Flachornament. Sie haben ganz einfache Stickereien, meist Applikationen, entworfen und ausführen lassen, die wegen ihrer vernünftigen Schönheit Aufmerksamkeit verdienen. Ihr Buchschmuck zeichnet sich durch gute Raumdisposition und durch die dekorative Wirkung einer kräftigen Liniensprache aus. Wo das Flachornament nicht Selbstzweck ist gegenüber der Plastik, vermisst man die Sicherheit des Willens. Die einfach ausgeschnittenen Hölzer, die die moderne Möbelkunst bevorzugt, befriedigen nicht länger. Wer Möbel baut, muss plastisch empfinden können. (In Parenthese: das ursprüngliche Talent für Plastik ist das seltenste in der bildenden Kunst.) Das Ornament, das die Künstler so vortrefflich beherrschen, wird im Interieur erst dann zur dekorativen Macht, wenn es die architektonisch-plastischen Formen ergänzt. R. und F. WILLE arbeiten zur Zeit an



R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN ▪ GÜRTELSCHNALLEN IN DURCHGEPUTZTEM GOLD MIT BERNSTEINEN, AMETHYSTEN UND GRANATEN AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER LAMEYER, HANNOVER ▪▪▪▪▪▪▪

dem vollständigen Interieur eines Musiksalons. Es wird sehr interessant sein, vor dieser fertigen Leistung zu prüfen, ob die reiche Begabung der jungen Künstler, wie es den Anschein hat, weiter entwicklungsfähig ist. Die bis jetzt vorliegenden Arbeiten — selbst unsere wenigen Abbildungen beweisen es — sind jedenfalls Zeichen eines Könnens und Geschmacks, wie sie unter der Nachfolge der Anreger recht selten sind. — — —

O. M. WERNER — Auf Seiten 63 bis 65 bilden wir einige von O. M. WERNER entworfene, von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin, ausgeführte Silberarbeiten ab, die ein weit besseres künstlerisches Bestreben zeigen, als man es sonst anzutreffen gewohnt ist. Vor allem verdient die Vase auf Seite 65 Beachtung wegen der strengen, konsequenten Montierung. — —

WARENHAUS TIETZ — Ein zweites Warenhaus, von demselben Umfange wie das vor zwei Jahren eröffnete und jetzt erweiterte Wertheimhaus, ist auf der Leipzigerstrasse errichtet worden. Gegen MESSELS Wertheimbau, der in die Kunstgeschichte unserer Epoche gehört, als ein erster ehrlicher und kühner Versuch der nach Selbständigkeit ringenden Baukunst, ist das von dem Architekten B. SEHRING erbaute Warenhaus TIETZ ein schlimmer und entmutigender Rückschritt. Wie nahe lag es doch, MESSELS konstruktive Gedanken zu entwickeln — das ist z. B. BRES-



R. UND F. WILLE • LAMBREQUIN AUS TUCH MIT VELVETAPPLIKATION

LAUER in dem Bau der „polnischen Apotheke“ auf der Friedrichstrasse recht gut gelungen — seine Logik künstlerisch zu erweitern, seine Konsequenz zu übertreffen. Dieser Weg wäre auf jeden Fall ehrenvoll gewesen. Aber nein, nur keine natürliche Entwicklung! TIETZ will WERTHEIM, SEHRING will MESSEL übertrumpfen. Und da das mit guter Kunst nicht anging, wurde richtiger Berliner Klimbim grossen Stils gemacht. Man kennt SEHRING's Kunst allmählich. Er ist immer voller „Ideen“. Heute baut er ein Wartbürglein als Künstlerhaus, morgen ein zoologisch bemaltes Wohnhaus, dann ein Theater in ägyptischem Barock mit altdeutschen Hintergebäuden und endlich einen Riesenglaskasten mit Sandsteingarnitur, eben dieses Warenhaus. Immer ist er talentvoll, oft hat er gute Einfälle, manchmal sogar Gedanken. Er ist sehr geschickt und weiss mit seinen Sammlererinnerungen künstlerisch zu wirtschaften wie wenige; aber er ist nicht Architekt, sondern Dekorateur. Mit Gips, Farbe, Gold und elektrischem Licht macht er alles, was man will. Der Mann passt für Berlin. Mit der Baukunst hat er wenig zu thun. Er kompromittiert die Modernen, zu denen er gar nicht gehört, denn er kann einem alle die Hoffnungen verleiden, die sich der jungen Bewegung gegenüber eben regen wollen. — — —

VORTRAG JOH. OTZEN — Der Geheime Regierungsrat Professor JOHANNES OTZEN hat in Paris geredet. Er hat den andachtsvoll lauschenden Berufsgenossen vieler Länder das Lied von den „ewigen Gesetzen der



R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN • RUHEBANK UND SAMMTKISSEN MIT SEIDENAPPLIKATION



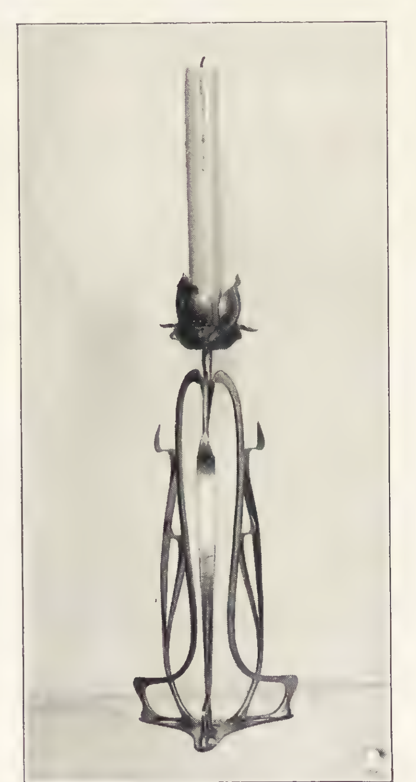
R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN • DAMENSCHREIBTISCH
NEBST BRONZEN, LEDERSCHNITTRAHMEN UND STICKEREIEN

Kunst" gesungen, hat ein Erkeckliches auf die bösen Modernen geschimpft und schliesslich die offenen Thüren zu den goldenen Mittelstrassen eingerannt. Später scheinen dem „Verein Berliner Architekten", in dessen Namen OTZEN gesprochen hatte, doch Bedenken ob der überreifen Weisheit ihres Vorkämpfers gekommen zu sein, denn OTZEN erklärt nun, im Widerspruch mit sich selbst, dass nur er persönlich verantwortlich sei. Eine Kritik des Vortrages gehört eigentlich weniger hierher, als vielmehr in eine Zeitschrift, die sich der schmählich misshandelten deutschen Sprache annimmt. Wenn der so hoch betitelte Baumeister der protestantischen Christenheit mit Worten kämpfen will, so muss er wenigstens sorgen, dass man seine Stilisierungen einigermassen verstehen kann. Sätze müssen eben so fest gebaut sein, wie Kirchen.

Sachlich betrachtet, ist der Vortrag nicht tragisch zu nehmen. OTZEN hat sich persönlich in voller Oeffentlichkeit lächerlich gemacht — das ist seine Sache; der „Verein Berliner Architekten" hat sich arg kompromittiert — das geht schliesslich nur die Mitglieder an. Die neue Bewegung in der Architektur wird, so schwächlich sie ist, nicht einen Tag aufgehalten. Wo der grössere Ernst, die tiefere „Idealität", die stärkere Gestaltungskraft sind, das wird die Zukunft lehren. Jede Prophezeiung streift hier die Phrase.

Wir verstehen uns im Leben nicht. OTZEN will die Jugend unterrichten, indem er „den Spiegel der Zukunft mit dem Spiegel der Vergangenheit prüft". Möge er seine Spiegelbeobachtungen weiter treiben; aber er darf nicht erstaunen, wenn sein Hörsaal bald leer wird. Die junge Generation steht der Tradition, die er so herrisch für sich und die Seinen in Anspruch nimmt, näher, als es sein Unterscheidungsvermögen, das in einer tüchtigen, aber künstlerisch unfruchtbaren Lebensarbeit blind geworden ist, jemals erkennen wird.

S.



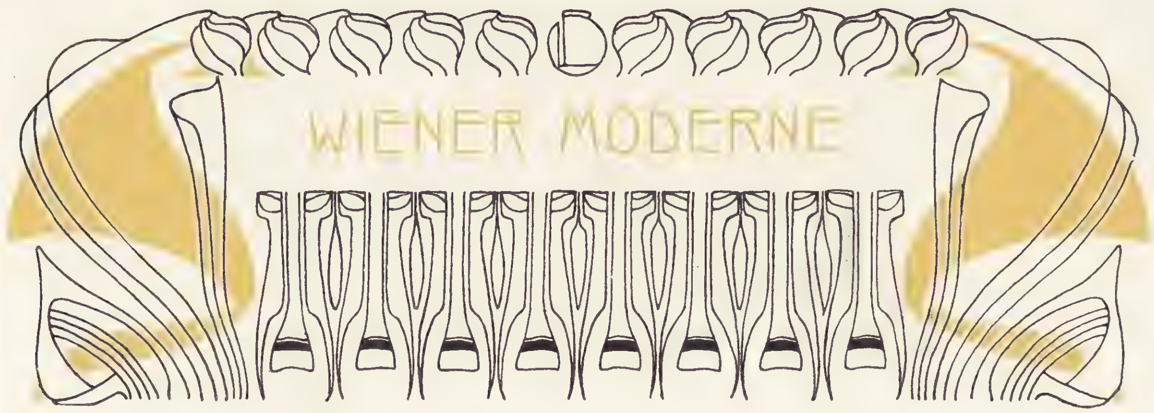
R. UND F. WILLE, BERLIN GROSSER BRONZELEUCHTER

PFORZHEIM — Die Kollektiv-Ausstellung der Pforzheimer Gold- und Silberindustrie hatte in Paris gegenüber den Meisterleistungen französischer Bijouterie einen doppelt schweren Stand. Sowohl wegen der bescheideneren Mittel, mit denen sie zu rechnen hatte, als hinsichtlich jener leichten Eleganz, um die unsere Frauen ihre Schwestern jenseits des Rheines beneiden. So gute Ansätze, wie sie die Arbeiten von FAHRNER in Pforzheim zeigten, sollen nicht unerwähnt bleiben; aber im Durchschnitt machte sich dort die vom kaufmännischen Gesichtspunkte aus gebotene Rücksicht auf den schlechten Geschmack der grossen Menge breit, mit all den missverstandenen und missbrauchten Schlangenlinien, die ein grosses Publikum heute als das Charakteristikum des Modernen oder Sezessionistischen zu betrachten pflegt.

Indem wir die Arbeiten eines der talentvollsten Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Pforzheim, des Professors F. WOLBER, publizieren, dessen künstlerische Befähigung an der grossen Vase, die er für KRUPP in Wien entworfen hat, zur Geltung kommt, erscheint es uns angezeigt, auf den wichtigen Einfluss hinzuweisen, der hier zu üben ist und der für einen ganzen Industriezweig von weittragender Bedeutung werden kann.

DRESDEN — PREISAUSSCHREIBEN — Ein internationales Preisausschreiben für einen modernen Salon, der für die internationale Kunstausstellung zu Dresden 1901 ausgeführt werden soll, erlässt soeben Hoflieferant ROBERT HOFFMANN in Dresden. Die ausgesetzten Preise betragen: 1000, 500 und 300 Mk. Ausserdem können weitere nicht prämiierte Entwürfe angekauft werden. Preisrichter sind: Professor G. KUEHL, Geh. Rat Dr. W. v. SEIDLITZ, Baurat RICHTER, Professor O. GUSSMANN, Professor K. GROSS und Hoflieferant R. HOFFMANN. Die Entwürfe in $^1/_{10}$ natürlicher Grösse sind spätestens bis 15. Dezember d. J. an Herrn ROBERT HOFFMANN, Hoflieferant, Dresden, Falkenstrasse 7, einzusenden, von welchem auch die näheren Bedingungen kostenfrei zu beziehen sind.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



TITELKOPF VON LEOPOLD BAUER

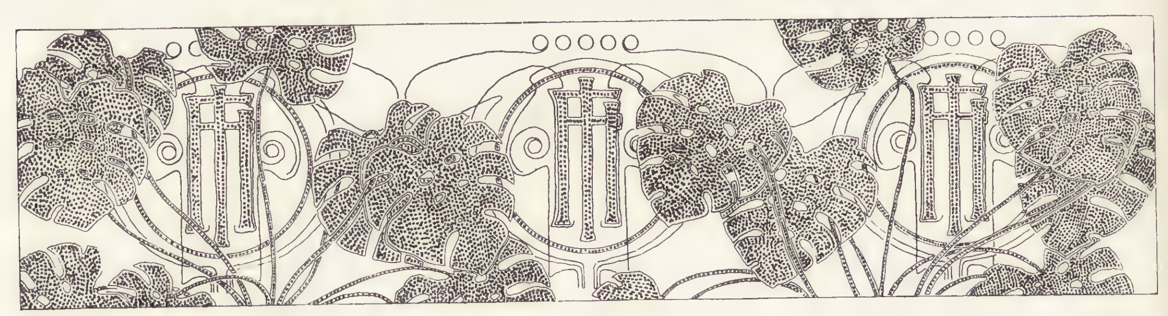
Es ist Zeit, dass die Wiener moderne Kunstbewegung einmal im Zusammenhang dargestellt werde. An Verächtern und Verfechtern hat es ihr von Anfang an nicht gefehlt und speziell was in der Pariser Weltausstellung von österreichischen Künstlern gebaut und eingerichtet wurde, hat viel von sich reden gemacht: Die Leute draussen haben plötzlich bemerkt, dass Wien auch noch mitzureden hat. Dass aber von den vielen Kunstgelehrten, die in die vielen Kunstzeitschriften schreiben, noch keiner versucht hat, einer so eminenten Persönlichkeit wie Wagner gerecht zu werden, zeigt so recht, wie man die deutsche Kultur, die in Oesterreich erblüht, als etwas Fremdes ansieht. Semper wurde auch in Wien nicht vergessen, denn er hatte in Dresden und anderen deutschen Städten ebenfalls gewirkt. Aber ein so bodenständiges Talent, wie das Wagner'sche zu würdigen, das bei aller weltmännischer Bildung und aller Empfänglichkeit für die Fortschritte des Auslandes doch immer seine heimische Eigenart im besten Sinn gewahrt hat, dazu muss man schon in Künstlers Lande gehen. Und nach Wien kommt heutzutage selten einer. Lichtwark und Khnopff haben nach flüchtigen Besuchen manches Feine über Wien gesagt. Gurlitt, der in seinem Geschichtswerk die Wiener künstlerische Vergangenheit so gut und verständig schildert, hat für die Gegenwart nicht genug Platz übrig gehabt.

Die folgende Darstellung kann aus mehrfachen Gründen kein vollständiges Bild geben. Sie soll nur ein kleiner — womöglich zu eingehendem Studium anregender — Beitrag zur Geschichte der modernen Architektur und des Kunstgewerbes in Oesterreich sein.

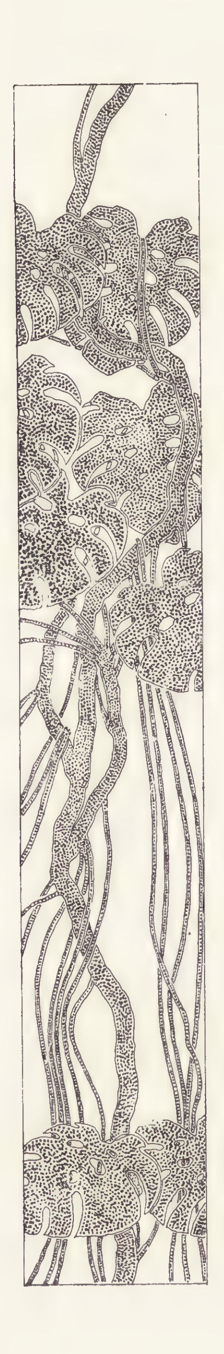
Was die Architektur anbelangt, so hat der Mangel an monumentalen Aufgaben für unsere Wiener Kräfte Folgen gehabt, die einer eingehenden Betrachtung wohl wert wären. Die Fähigkeiten unserer Künstlergeneration stehen in schroffem Gegensatz zu der geringen Möglichkeit ihrer Bethätigung und es steht zu befürchten, dass die Situation in den nächsten zehn bis zwanzig Jahren sich noch verschlimmern werde. Die vorhergegangene Bauepoche hat eben unserer Generation fast alles vorweggenommen. Parlament, Rathaus, Universität, Museen, Burgbau, Hoftheater, Votivkirche — alle diese Architekturaufgaben par excellence, nach denen die Künstler jahrhundertlang schmachten, sind in jener Haussezeit des Baugeschäfts vergeben worden; und die Künstler waren nicht faul und haben zugegriffen. An Ideen und Motiven fehlte es nicht, waren doch eben die Schätze längst vergangener



LEOPOLD BAUER • FRIES



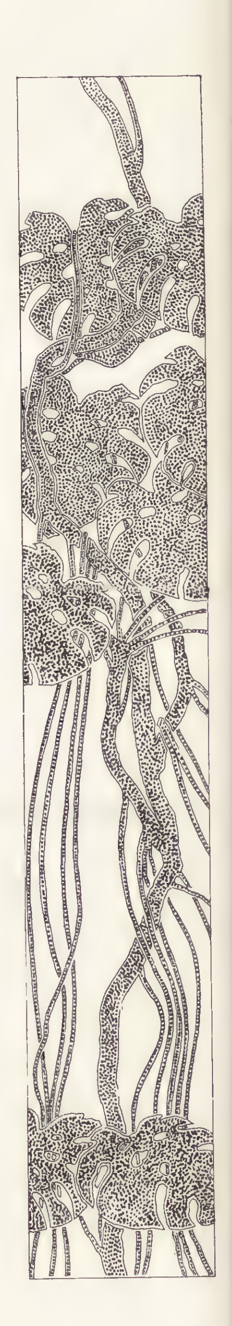
OTTO WAGNER • ENTWURF DER WANDFÜLLUNGEN FÜR DEN NEBENSTEHENDEN KAISERLICHEN WARTESALON



Zeiten, der Antike, Gotik, Renaissance, Barocke in Sammelwerken zugänglich gemacht worden, und so konnte sich jeder bald seine Specialität zurecht machen. — Das waren alles ganz lehrreiche Studien, und der Mittelschüler, sowie der ehrsame Bürgersmann, wenn er über den Ring spaziert oder einen Fremden in der offenen Tramway vorübergeleitet, fühlt im Bewusstsein des Wiener Stilreichtums die Brust höher schwellen. Sogar eine Hochzeitsreise über den Ring hat neulich einer im Feuilleton geschildert. „Spottet seiner selbst und weiss nicht wie!“ kann man da mit Mephisto sagen.

Nun ist die Manier des Eklekticismus überwunden, die Künstler haben sich auf sich selbst besonnen und sind bestrebt, der Zeit ihre Kunst zu geben. In Deutschland sind im letzten Jahrzehnt um 250 Millionen öffentliche Bauten ausgeführt worden und gaben ersten Kräften Gelegenheit, sich zu erproben: WALLOT, SGHMITZ, MESSEL, LICHT, HOFFACKER, GRISEBACH u. a. nennt der Deutsche jetzt mit Stolz als moderne Architekten. Doch für all die Kräfte, die bei uns sich regen, ist kein Raum zur Entfaltung da. Freilich sind Monumentalbauten nicht das einzige Gebiet der Bethätigung. Die Aufgaben, die das Zins- und Warenhaus, sowie das Familienhaus stellen, geben gerade dem modern gebildeten Architekten weiten Spielraum. Dazu kamen in Wien noch mehrfache Ausstellungen, die ihnen Gelegenheit boten, sich zu zeigen und vor allem ist die epochale Bauleistung unserer Generation, die Anlage eines grossartigen Stadtbahnnetzes in Verbindung mit der Regulierung der die Stadt durchziehenden Flussläufe zu einem unvergänglichen Denkmal für die technische und künstlerische Leistungsfähigkeit Wiens geworden.

In dem Rahmen dieser die momentane Situation kennzeichnenden Ausführungen

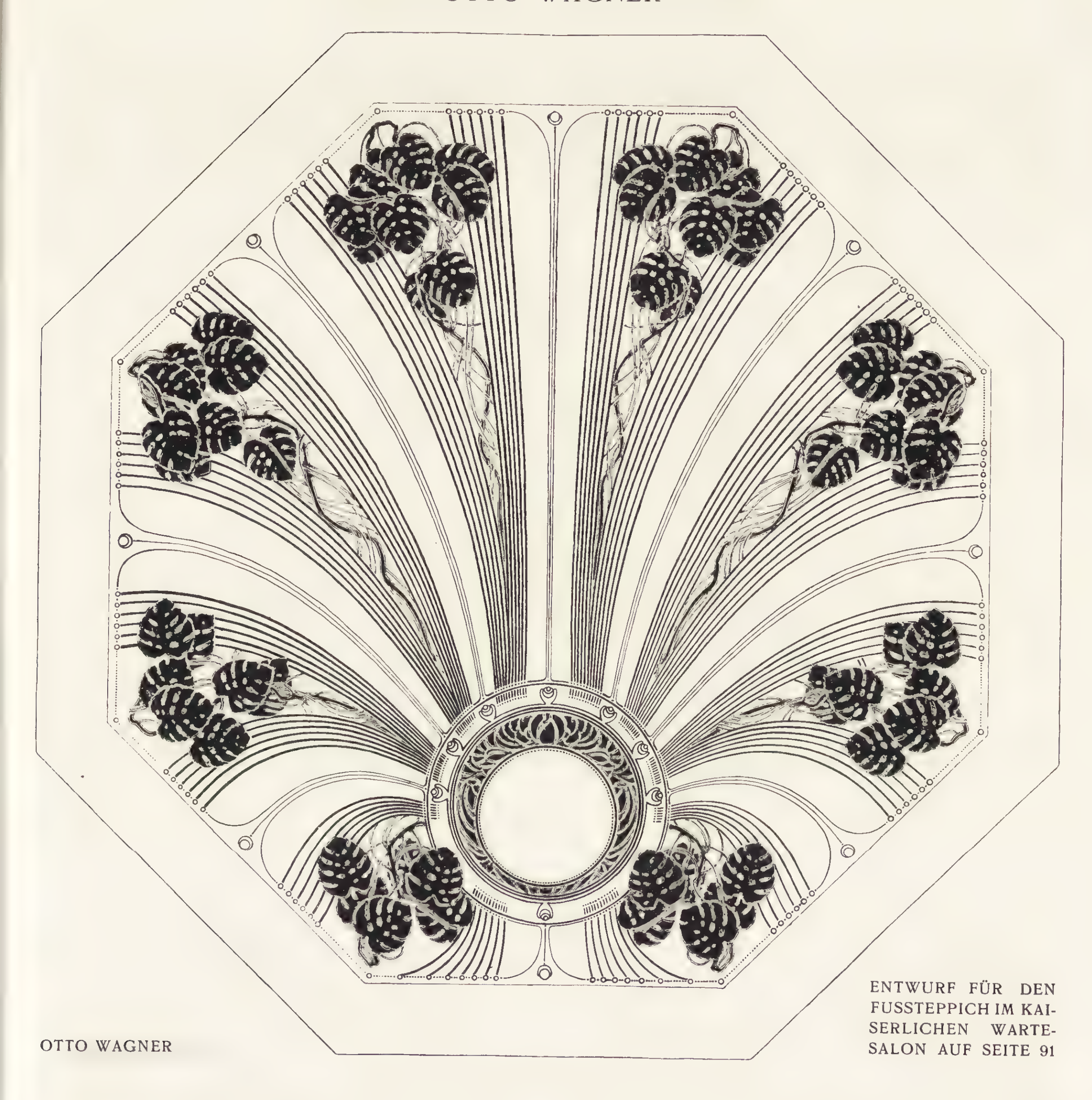




OTTO WAGNER • WARTESALON DES KAISERS IN DER WIENER STADTBAHN-STATION VOR DEM SCHÖNBRUNNER SCHLOSS ••



OTTO WAGNER • WARTESALON DER KAISERLICHEN SUITE IN DER WIENER STADTBAHN-STATION VOR DEM SCHÖNBRUNNER SCHLOSS



OTTO WAGNER

ENTWURF FÜR DEN FUSSTEPPICH IM KAISERLICHEN WARTESALON AUF SEITE 91

möchte ich die Physiognomien einzelner Künstler zeigen: Zunächst die OTTO WAGNER's. Ueber sein Werden kann man den Ueberblick leicht gewinnen, wenn man seine im Wiener Kunstverlag von A. SCHROLL & Co. erschienenen „Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke“ durchgeht. Hier erkennt man besser die individuelle Färbung seiner Kunst, als in der im breiten Publikum bekannteren Streitschrift „Moderne Architektur“ (im gleichen Verlag erschienen; so auch die periodische Publikation „Aus der Wagnerschule“ und die Zeitschrift „Der Architekt“, in denen die neueren Arbeiten dieses Kreises veröffentlicht werden). WAGNER's Schriften klopfen immer an dieselbe Thür: Er will den neuen Stil, den „Nutzstil“, der dem Satze unterworfen ist „artis sola domina necessitas“. Das ist der Theoretiker WAGNER. In der Praxis ist er zwar von diesen Grundsätzen nie abgewichen, aber die Erscheinungsform des Prinzips war eine sehr mannigfaltige. Während um ihn herum die Architekten in allen Stilarten experimentierten, die Kultur ganzer Epochen, näherer und allzuferner, mit Heisshunger verschlangen, ging WAGNER still seinen Weg weiter. Er setzte mit der Renaissance ein. Seine ersten Palais- und Wohnhausbauten (Stadiongasse, Rathausstrasse, russische Botschaft, Verkehrsbank etc.) zeigen eine gewisse freie Renaissance, welche unseren genius loci in sich



OTTO WAGNER • SCHLAFZIMMER, SOGENANNTES KIRSCHEN-
ZIMMER, IN DER STADTWOHNUNG DES ARCHITEKTEN • • • •



OTTO WAGNER • SPEISEZIMMER IN DERSELBEN WOHNUNG

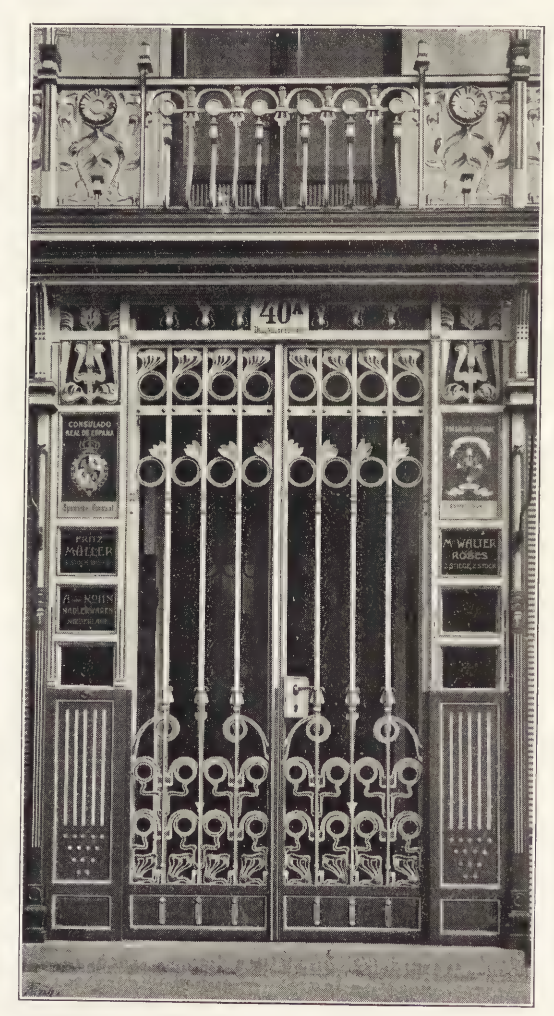


OTTO WAGNER • MAJOLIKA-FASSADE DES MIET-
HAUSES MAGDALENENSTRASSE 40/a (WIENZEILE)

aufgenommen hat, mit grösstmöglicher Berücksichtigung aller unserer Verhältnisse, sowie der modernen Errungenschaften in Material-Verwendung und Konstruktion. Auch in seiner ersten Zeit hat er nie das Material missbraucht, nie die Konstruktion verschleiert; sie mit Geschmack sehen zu lassen, war schon damals seine Specialität. Die Sehnsucht nach einem reicheren Linienspiel führte ihn häufig zum Rokoko, später liebte er Empire-Anklänge. Das Rokoko hat er an den Façaden seines früheren Palästchens am Rennweg und des Wohnhauses in der Universitätsstrasse mit viel Anmut verwendet. Guirlanden, Schleifen, Putten von Stuck, zierliche schmiedeiserne Portale und Balkone schmücken diese Bauten. Auch in den Innenräumen klingt dieser Stil vor. WAGNER als Sprössling einer reichen Patricierfamilie ist von jeher gern der Wiener Prunkliebe entgegengekommen, er gustiert gern und manche seiner neuesten Innendekorationen, so neuartig sie im Motiv sind, gemahnen in ihrer raffinierten Kompliziertheit noch immer ans Rokoko.

Zwischendurch kamen dann immer wieder kühnere Griffe ins Antik-Machtvolle. Das Familienheim, das sich WAGNER in der landschaftlich überaus reizvollen Gegend von Hütteldorf, am Saume des Wienerwaldes gebaut hat, erinnert durch das flache Dach und manches andere Detail an italienische Villen; an der Westseite schliesst sich eine Pergola in edlen Formen an; der Garten gehört zu den schönsten seiner Art. — In Idealprojekten, die ja auch bei deutschen Künstlern (RIETH!) eine immer grössere Rolle spielen, legte er einsam den Weg zurück, den er, der Sohn einer an Monumentalaufträgen armen Zeit, nicht vor den Augen einer staunenden und beifallspendenden Menge finden durfte. Immer mehr streifte er alle Reminiscenzen ab, befreite sich in Wohnhaus- und Warenhausbauten immer mehr von jener in Wien so üppig wuchernden Unart, das Bedürfnis zu verschleiern. „Pflanz“ nennt man es in Wien, wenn einer thut, als ob er mehr könnte und hätte, als er kann und hat. An der Ringstrasse und im Rathausviertel giebt es kaum ein Zinshaus, das nicht wie ein Fürstenpalais aussehen möchte. Besonders die vornehm ausladenden und üppig verzierten Façadendetails der barocken Epoche werden gern — unter dem Vorwand, dass der genius loci ihnen hold sei — auf den vom nüchternsten Grundriss diktierten Bau aufgeklebt. In neuester Zeit grassiert wieder die Sucht, deutsche Ritterburgen zu kopieren.

Zu welchem Ziel WAGNER und sein Anhang im Wohnhausbau gelangte, sei später ausgeführt. Vorerst gebietet sich's, WAGNER's Thätigkeit für die Wiener Stadtbahn und die Donauregulierung zu schildern. Es ist einer der glücklichsten Zufälle der Kunstgeschichte, dass hier eine grosse Aufgabe dem richtigen Mann zugefallen ist. Solche Zufälle sind zwar meist nicht ganz ohne Logik. Wenn



GITTERTHOR DES NEBENSTEHENDEN HAUSES

HAUSSMANN erst durch seine schöne Tochter das Herz des dritten NAPOLEON erobern musste, damit Paris seine wundervollen Strassen und Platzanlagen erhalte, so ist eben die unerbittliche künstlerische Energie des Schaffenwollenden die Quelle des Zufalls gewesen. Für WAGNER war seine Freundschaft mit einem in jener Epoche überaus einflussreichen Minister das intime Mittel zum grossen Zweck.

Vergleicht man etwa die Berliner Stadt-



OTTO WAGNER
PORTAL EINES MIETHAUSES





OTTO WAGNER • TREPPENGELÄNDER UND THÜREN FÜR ELEKTRISCHE AUFZÜGE

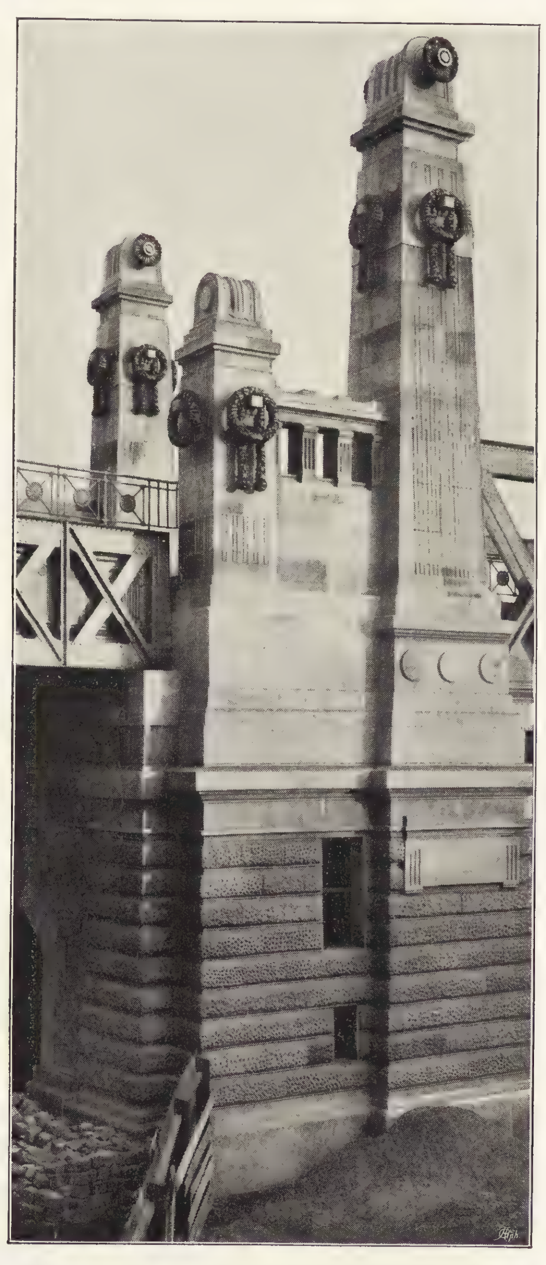




OTTO WAGNER • VESTIBÜLE ZWEIER MIETHÄUSER AN DER WIENZEILE

bahnbauten mit denen Wiens, so findet man einen Unterschied wie zwischen einem Nilpferd und einem seidenhaarigen russischen Windhund. Dort alles plump, vierschrötig, ungefällig, hier das zierlichste Spiel eleganter Formen. Ich wage die Meinung auszusprechen — auf die Gefahr hin, von den diversen Verfassern schwärmerischer Idealprojekte gesteinigt zu werden — dass es für WAGNER und die ganze Wiener Moderne ein wahres Glück war, an einer technisch so schwierigen Aufgabe sich erproben zu müssen. Jeder „Monumentalbau" verleitet zu Ausschweifungen der Phantasie. Bei der Stadtbahn aber war das Geld für ästhetische Launen knapp bemessen, links vom Architekten stand der Ingenieur, rechts der Säckelwart, und nun hiess es, auf dem kleinen vorgeschriebenen Raum zwischen Strasse und Bahntrace, oder auf der technisch genau vorgezeichneten Linie der Fluss- resp. Strassenübersetzung die Kunst, die spezifisch WAGNER'sche Formkunst zur Geltung zu bringen. „Hic Rhodus hic salta!" hiess es — obzwar unter diesen Umständen nur eine Art Eiertanz möglich war.

Die Stadtbahnbauten, von denen wir die bedeutendsten in Abbildungen vorführen, bilden ein Werk, das wienerisch im besten Sinne des Wortes und zugleich modern ist; das praktisch ist und doch hübsch, das dem fortgeschrittenen Ausländer konveniert und an dem doch unsere eingefleischtesten Altertümler nichts finden können, was dem Wiener Geschmack widerspräche. Eine eminente Geschicklichkeit, aus dem praktischen Erfordernis heraus eine den nüchternen Bahnhofscharakter glücklich vermeidende, für die Wohnbauten der Umgebung vorbildliche Form zu schaffen, prägt sich in diesen Stationsgebäuden aus. Es hat sich gezeigt, dass WAGNER, für den die Konstruktion das oberste Prinzip der Stilbildung bedeutet, es in der Praxis sehr wohl versteht, die Notwendigkeit — wie es SEMPER fordert — durch die Form zu besiegen, und dass die Angriffe seiner Gegner leere Wortklaubereien waren. Während aber andere Architekten den modernen Eisenkonstruktionen Holz- oder Steincharakter zu geben suchen, sie mit Formgestaltungen der Antike oder Renaissance „behängen", lässt Wagner das Aeussere seiner Architektur, wie es die Amerikaner thun, frisch aus sich selber herauswachsen. Bei jeder Station ist der Grundriss aus den lokalen Bedingungen heraus mit sorgfältiger Abwägung aller Erfordernisse entworfen, die Auswahl des Materials diesen entsprechend getroffen und in der exakten und sauberen Durchführung zu einer reizvollen Wirkung gebracht. Die gelungensten unter diesen Bauten sind vielleicht die Haltestelle Währingerstrasse, welche durch den anschliessenden schönen Viadukt zu besonderer Wirkung gelangt, dann der komplizierte Bahnhof Hauptzollamt mit neuen Brückenanlagen, und in seiner Ornamentik der Bau Meidlinger Hauptstrasse. Der erste der genannten Bahnhöfe gehört, wie aus der Abbildung ersichtlich, zu jener Strecke der Stadtbahn, die als



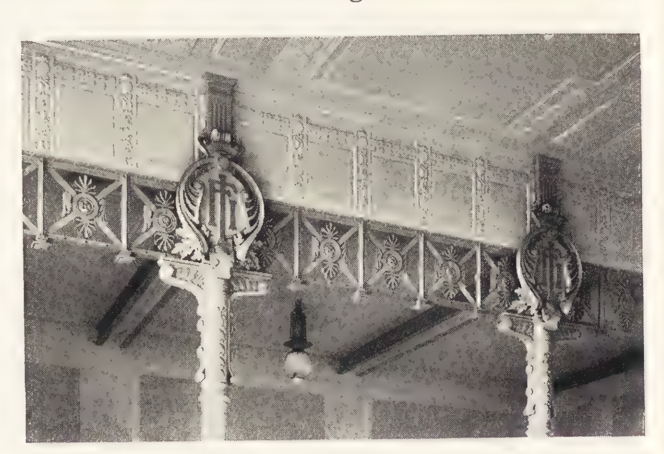
OTTO WAGNER • PFEILER DES STADTBAHN-VIADUKTES ÜBER DAS WIENTHAL



STATION UND VIADUKT WÄHRINGER-STRASSE DER WIENER STADTBAHN

gehen soll, einen überaus gefälligen, sauberen Charakter. Abweichend von dem geschilderten Typus sind nur die beiden auf dem Karlsplatz errichteten symmetrischen Wartepavillons; die Portale derselben sind halbkreisförmig überwölbt, eine Form, die zugleich die Aufnahme des Publikums und den Bahndurchlass zum Ausdruck bringen soll. Hier ist Eisenkonstruktion angewendet, die nach aussen hin dekorativ sichtbar ist und in ihrem hellgrünen Anstrich mit den lichten Marmorfüllungen einen hübschen Gesamtton giebt. Vergoldete Sonnenblumen sind in die Tafeln eingraviert. Die beiden Pavillons, bei deren Entwurfe WAGNER die Londoner Haltestelle „Blackfriars bridge“ vorschwebte, mussten anfangs vielfachen kritischen Angriffen standhalten.

Hochbahn geführt ist. Der Typus dieser Hochbahn-Gebäude ist so gehalten, dass der Mittelbau, der die Zu- und Abgänge, die Kassen, Treppen, Warteräume, Bedürfnisanstalten etc. enthält, kräftig hervorspringt und durch überhöhte Eckpylonen gegliedert wird. Rechts und links schliessen sich zurückweichende Flügel an, hinter welchen sich die Perrons befinden, die — je 120 m lang und 4,5 m breit — mit Pultdächern versehen sind. Die Geleise sind nirgends überdeckt. Bei den Tiefbahnhöfen erfolgt der Zugang zu den Perrons mittelst Treppen vom Vestibül und von einer überbauten 6 m breiten gedeckten Brücke aus. Alle Stationsgebäude sind im Putzbau ausgeführt und erhalten durch die klare Fensterordnung, durch glücklich gewählte und sparsam verteilte Ornamente, sowie durch die lichte Färbung, die mit der Zeit in ein sanftes Steingrau über-



STÜTZEN UND KASTENTRÄGER IN STATION MEIDLINGER HAUPTSTRASSE

Schöner als alle WAGNER'schen Stationsgebäude der Stadtbahn finde ich seine prachtvoll kühne Brücke der Gürtelbahn, die bei Meidling das Wienthal in grossem Bogen übersetzt, und die Absperrvorrichtung — das „Nadelwehr“ — am Donaukanal mit den Löwen von WEYR auf hochragenden Pfeilern. Der Gegensatz der Brücke mit den grossen, edlen Formen zu jenem schmutzigen alten Stadtviertel, welches die Bahn dort durchquert, macht einen überaus pittoresken Eindruck. Da unten all das Gewimmel halbverfallener Häuschen („Ratzenstadel“ heisst die Gegend im Volksmund), in denen die Menschen ängstlich und notdürftig unterkriechen und ihr armseliges Handwerk treiben, und oben, stolz wie ein Adler im



HALTESTELLE DER WIENER STADTBAHN



DAS NADELWEHR BEI NUSSDORF (WIEN) ▪ ARCHITEKTONISCHE DURCHBILDUNG UND VERWALTUNGSGEBÄUDE (LINKS) VON OTTO WAGNER ▪ DIE BEIDEN LÖWEN VON BILDHAUER J. WEYR ▪▪▪▪▪▪▪▪

Flug sich über das kriechende Gewürm hinwegschwingt, zieht sich in weitem Bogen die mächtig gegitterte Brücke, auf kolossale Quaderpfeiler gestützt, über das Thal. Wie schön ist diese Ueberwindung technischer Schwierigkeiten! Diese Gitterträger mit ihrer grossen Spannweite sind so rein und richtig in die Luft gezeichnet, die Pfeiler sind in so vornehmen Proportionen gehalten und durch die aufgesetzten Pylonen mit ihrem Kranzschmuck ist ein so kräftiger Abschluss geschaffen, dass man sich mit den hochstrebenden Massen über all das Kleinstadtgerümpel hinausgehoben fühlt in die weite Welt, wo Riesenschiffe ziehen, Völkerkämpfe toben. — Und jene Löwen, die auf ihren Pfeilern weit über die Donau wegblicken! Als ich sie zum erstenmal im Vorüberfahren erblickte, da bin ich erschrocken. Es ist das kraftvollste, was wir in dieser Art besitzen. Nur mit den gewaltigen Arbeiten des Deutschen BRUNO SCHMITZ, etwa mit dem Völkerschlachtdenkmal, das freilich viel kolossaler angelegt ist, kann ich die Wirkung dieses Bauwerkes vergleichen. Wie die Volute des Widerlagers, die sich so sichtbar dem Wogenschwall entgegenpresst und in der Linienführung die überstürzende Wasserflut darzustellen scheint, zu dem mächtigen Pfeiler hinüberleitet, der wieder in der Gestalt des Löwen gipfelt; wie ferner das architektonische Bild mit dem plastischen harmoniert, mit der Haltung des Tieres, das die Vorderpranken steil aufstützt, das bemähnte Haupt hoch in die Luft hebt und allem anrückenden Unheil ein donnerndes „Halt!" entgegenbrüllt — das ist eine Konzeption von Michelangelesker Wucht und Originalität.

Ich halte diese Werke für WAGNER's Höhepunkt. Hier stürmt seine Phantasie sieghaft ins Unendliche, um in Stein zu grösstem Menschenwerk zu erstarren. Wie er die Massen hoch auftürmt und mit Lorbeerkränzen behängt, das ist für seine beste Art charakteristisch. Zu einer ebensolchen Höhe hat er sich noch einmal in dem Entwurf seiner Akademie, deren Ausführung wir wohl vergeblich erhoffen, aufgeschwungen. Einen Bau zu schaffen, in dem sich jugendliche Künstler frei entfalten können, mit abgesonderten Ateliers im Pavillonsystem und mit gemeinsamem Festsaal, das war sein schönes Programm. — Nüchterner, aber voll wichtiger Gedanken ist sein vorjähriges Kirchenprojekt. Ich muss mir versagen, hier auf diese unausgeführten Werke näher einzugehen. Dagegen hoffe ich, von WAGNER's jüngsten Leistungen im Wohn-



PFEILER UND WIDERLAGER AN OBIGEM WEHR

hausbau mit Hilfe der beigegebenen Abbildungen eine klare Vorstellung erwecken zu können.

In den Grosstädten der Gegenwart, in denen die Grundpreise, besonders im Zentrum, so exorbitant gestiegen sind, dass man vier bis sechs Stockwerke auf einen Bauplatz aufhäufen und in diesen wieder möglichst viele kleine, leicht vermietbare Wohnungen unterbringen muss, um das grösste Erträgnis des investierten Baukapitals zu erzielen, muss sich notgedrungen ein Typus für die Mietobjekte entwickeln, welche von der früheren Erscheinung des Wohnhauses, mit einer „herrschaftlichen" Wohnung im Hauptgeschoss, weit abweicht. Die äussere künstlerische Gestaltung durch ein Auszeichnen der Geschosse zu versuchen wie in der Palastarchitektur, ist gänzlich verfehlt, weil dies eben der Innenstruktur des Baues widerspricht. Auch ist ja der Mietwert der einzelnen Geschosse durch Anbringung von Personenaufzügen jetzt ziemlich ausgeglichen. Die Façade eines modernen Miethauses ist, wie es WAGNER in seiner urwüchsigen Wiener Art bezeichnet, „nix anders als a grosser Kas mit Löcher", oder um es hochdeutsch auszudrücken, eine glatte, durch viele gleichwertige Fenster unterbrochene Fläche. Gegen diese wirtschaftliche Strömung anzukämpfen oder ihre Ergebnisse zu bemänteln, fällt WAGNER nicht ein. Im Gegenteil, er findet — in Uebereinstimmung mit manchen englischen und belgischen Künstlern — dass durch die Zusammenfassung grosser uniformer Massen ein für das moderne Auge entsprechender Kunsteffekt erzielt werden kann. Er schafft daher seine Wirkung mit ausgedehnten, entsprechend dekorierten Flächen, die er nur durch grosszügige Abwechslung, durch das stark ausladende, schützende Gesims, durch Balkone, welche sich längs der unteren Stockwerke hinziehen und allenfalls durch seitlich einspringende Erker gliedert. Das Detail muss einfach sein, die rhythmische Wiederholung ist die künstlerische Einheit. Zu einem völligen Abschluss hat der Künstler diesem System verholfen, indem er das ehemals nur spärlich verwendete Material der Majolika-Fliesen mit eingebrannten Farben für die Herstellung der Façade in Anwendung nahm. Er musste lang und mit vielen Firmen experimentieren, bevor ihm die technische Ueberwindung dieses Materials gelang. Die Formen des hier abgebildeten Hauses sind entsprechend abgerundet, in weichen Linien gehalten, der Dekor fast durchwegs farbige Flächenornamente. Im Innern sind die Häuser von vornehmer Einfachheit, weisser Verputz an den Wänden, die Decken nur mit linearer Zeichnung, die Zimmer nicht zu gross, mit grossen Fenstern und kleinen Thüren, dagegen vorzüglich angeordnet, ganz dem Ideal entsprechend, welches LICHTWARK in seinem Werke „Palastfenster und Flügelthür" aufgestellt hat.

Es erübrigt noch, WAGNER als Künstler der Innendekoration zu schildern. Doch wäre das Bild, das wir mit Hilfe der hier beigegebenen Illustrationen entwickeln könnten, nur unvollständig. In einem der nächsten Hefte wollen wir über die eben in Vorbereitung befindliche Ausstellung der Wiener „Secession" berichten, die vorzüglich kunstgewerblichen Charakter tragen wird. Für diese Ausstellung



OTTO WAGNER • DETAIL NEBENSTEHENDER HOFGARTEN-AUSSTELLUNG

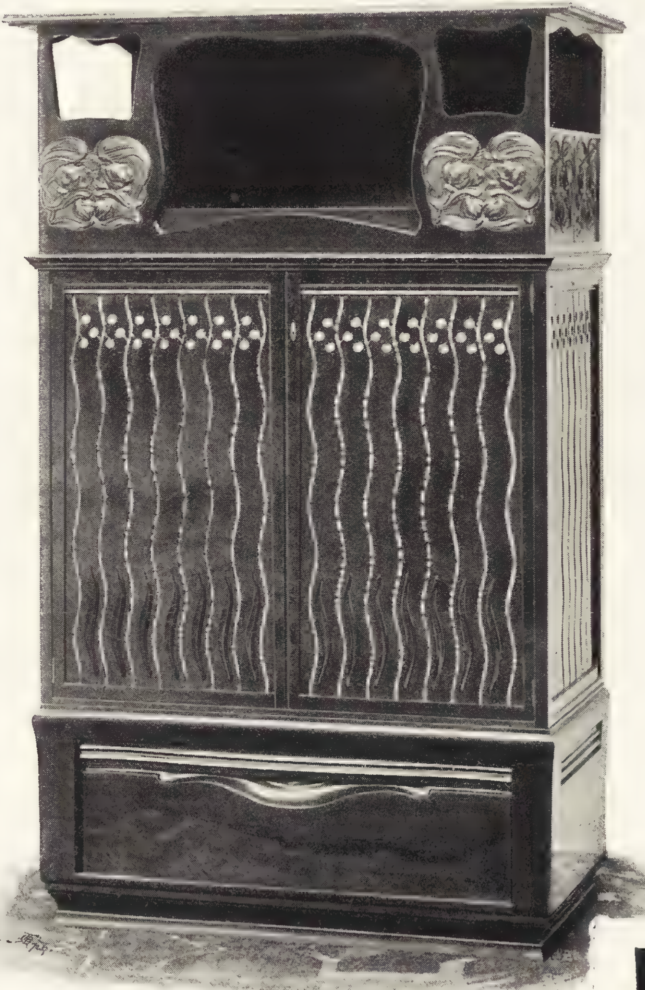


OTTO WAGNER ✿ INSTALLATION DER ÖSTERREICHISCHEN HOFGÄRTEN-AUSSTELLUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900

hat WAGNER Entwürfe der verschiedensten Art: Für Möbel, Stoffe, Decken, farbige Gläser, Silberservice etc. ausgearbeitet und so sei denn auch die Charakterisierung von WAGNER's Innenkunst im Zusammenhang mit den Ergebnissen dieser knapp bevorstehenden Ausstellung gebracht.

Unzertrennlich von WAGNER's schöpferischer Thätigkeit als Architekt ist seine Lehrthätigkeit als Akademie-Professor. Wie sehr die Berufung auf ihn eingewirkt hat, erkennt man aus manchen seiner Schriften. Den jungen Talenten gegenüber, denen er den Weg in die Zukunft weisen sollte, festigten sich die unbewusst gewachsenen Grundsätze zur Lehre. Es giebt kaum eine Kunstschule, in der Meister und Jünger in so innigem Kontakt stehen, wie in der „Wagnerschule". Aus der grossen Zahl der Studenten, welche sich zu ihm drängen, wählt er jährlich nur eine kleine Anzahl von sechs bis acht, in denen er den Funken des Genies zu erkennen meint, auf die einzuwirken er hoffen darf. Aber andererseits hat auch selten ein Meister so viel von seinen Schülern empfangen als WAGNER. Ihr Denken und ihre Arbeit verwächst mit der seinen und wenn OLBRICH und HOFFMANN, PLECNIK und BAUER aus seiner Lehre den Keim zur Grösse gezogen haben, so ist dafür manche wichtige Anregung, manches schöne Detail in den Stadtbahnhöfen, dem Kirchenbau, der Zinshausfaçade von den genannten jungen Künstlern ausgegangen. — So sind die bekannt reizvollen Arrangements der Secessions-Ausstellungen indirekt auf WAGNER's Geschmack zurückzuführen. Vieles von dem, was in der Pariser Weltausstellung als wienerischer Vorzug gerühmt wurde, hat in dem Atelier am Schillerplatz zuerst Gestalt gewonnen.

Von den in WAGNER's Atelier ausgebildeten Künstlern ist im Auslande JOSEF M. OLBRICH am meisten bekannt geworden. Er war von Jugend auf von einem Kreis von Bewunderern umgeben, die ihn als Genie und jeden seiner Einfälle als Offenbarung des Genies erklärten. Ihm ist die schöne Aufgabe zugefallen, für die junge, unternehmungslustige Künstlerschaft Secession das Ausstellungsgebäude zu schaffen, das gerade durch die vielseitigen, läppischen Angriffe seinem Erbauer zur Berühmtheit verholfen hat. Ihm wurden zahlreiche Privataufträge zuteil: Wohnungen bei reichen Leuten einzurichten; Aufgaben, bei

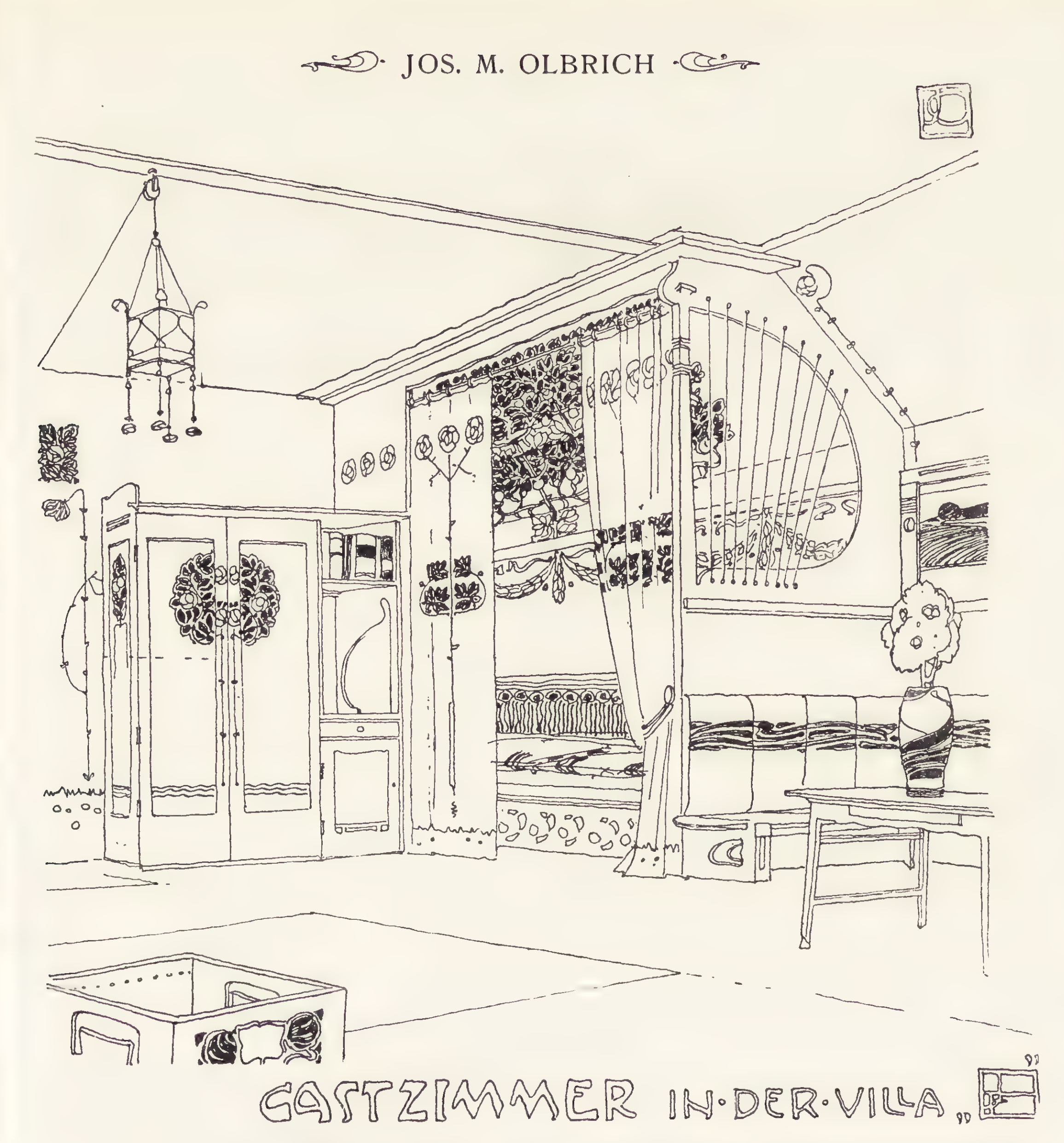


JOS. M. OLBRICH • SCHRÄNKCHEN AUS DEM „WIENER INTERIEUR“ IN DER PARISER WELTAUSSTELLUNG • • •

denen er sich nach Herzenslust austoben konnte, bei denen er von der Thürschwelle bis zur Bettdecke jede Form vorzeichnen, jede Farbe auswählen konnte. Ihm endlich ist es beschieden gewesen, von dem Grossherzog von Darmstadt zu jener herrlichen Thätigkeit berufen zu werden, die wie aus dem sehnsüchtigen Traum eines jungen Künstlers geschaffen zu sein scheint. Dennoch hat man unrecht, ihn als den Typus des Wiener Architektur- und Dekorations-Talentes zu betrachten. Ohne das Lob seines künstlerischen Vermögens schmälern zu wollen, kann man doch den Wunsch hegen, es schärfer charakterisiert und gegen andere abgegrenzt zu sehen. Wenn WAGNER der grosse Pfadfinder ist, der von seiner Sehergabe begünstigt, starken Schrittes auf das geahnte Ziel losgeht, so ist OLBRICH das übermütige Schosskind des Glückes, das ohne Bedenken jedem Trieb seiner sprudelnden Laune nachgiebt, bald von einer angenehmen Stimmung, bald von einer erhabenen Erinnerung, bald wieder von irgend einer anregenden Zufälligkeit sich leiten lässt. Darum ist ihm oft der goldene Boden des Handwerks unter den Füssen verschwunden, von der Lehre seines Meisters, die Konstruktion herrschen zu lassen, ist er oft abgewichen. Aber nach dem Satze aus GOETHE's „Tasso“: „Erlaubt ist, was gefällt“ ist er stets Sieger geblieben. Denn seine Phantasie hat meist etwas Bestechendes, seine Farben-Komposition einen gewinnenden Reiz. Und wenn FRIEDRICH NIETZSCHE das Apollinische als das Wesen der bildenden Künste bezeichnet im Gegensatz zum Dionysischen der musischen Kunst und mit dem Traume jenes, mit dem Rausche dieses vergleicht, so gehört OLBRICH in die höchste Gattung der bildenden Künstler; denn alle seine Werke sind aus einer starken einmaligen künstlerischen Intuition geboren, notwendig und in allen ihren Teilen, mit ihren Vorzügen wie mit ihren Fehlern — welche ja für ein kritisches Auge oft zu entdecken sein mögen.



JOS. M. OLBRICH • ENTWURF FÜR DAS GRABMAL DER FAMILIE v. KLARWILL •



JOS. M. OLBRICH ✤ ENTWURF FÜR EIN INTERIEUR DER VILLA FRIEDMANN, HINTERBRÜHL

Aus einer edlen ernsten Stimmung ist das Grabmal entstanden, das die beigegebene Skizze zeigt. Sie berührt uns wie ein lyrisches Gedicht. Jede überflüssige Zuthat, Gitter- oder Blumen-Einfassung ist vermieden; zwei Steinwangen zu beiden Seiten des heraushebbaren Gruftdeckels sind als Kranz- und Lichtträger ausgebildet und leiten das Auge zu dem eigentlichen Denkstein, der in wundervoller Weise vom lebenden Schmuck der Pflanzen bekrönt ist. Der Entwurf zu dem Gastzimmer wiederum ist von dem Wunsche diktiert, diesen Raum für den Gast sofort anheimelnd, freundlich, einladend zu machen. Der Durchblick auf die saubere Bettstätte bildet den Mittelpunkt, die Vorhänge und das harfenartige Motiv an der Querwand dienen nur dazu, den Durchblick anziehend zu gestalten. Dass dieses Zimmer in Wirklichkeit in dem kleinen Dachbodenraume einer Villa für den geringen Kostenaufwand von 500 fl. ausgeführt wurde und daher auch nach dieser Seite eine hübsche Lösung bedeutet, sei nur nebenbei erwähnt. — Das Schränkchen, ein Detail des „Wiener Interieurs“ auf der Pariser Weltausstellung ist aus dunkelgrün gebeiztem Mahagoni hergestellt, die Thüren sind in Schlangenlinien durchbrochen, durch welche die unterlegte malachitgrüne Seide vorschimmert; der Aufsatz ist mit Flachschnitzereien von Franz Zelezny geschmückt.

Da Josef Hoffmann erst kürzlich, im



JOS. HOFFMANN • HERRENZIMMER IN DER VILLA G. POLLAK IN ATZGERSDORF BEI WIEN AUSGEFÜHRT IN GRAU GEBEIZTEM AHORN VON KUNSTTISCHLER WENZEL HOLLMANN •

Oktoberheft dieser Zeitschrift, eine eingehendere Würdigung erfahren hat, so begnüge ich mich auf jene Zeilen als Begleittext der hier beigegebenen Abbildungen hinzuweisen. Erwähnt sei nur, dass Hoffmann auf die Formenwelt und die Geschmacksbildung im modernen Wiener Interieur viel mehr Richtung gebend eingewirkt hat, als Olbrich. Der Ernst seiner künstlerischen Natur, welche seine reiche und im Ornamentalen überaus zarte Phantasie eher leitet als einengt, hat ihn früh, schon im Kreise seiner Mitschüler, zum Lehrer gemacht (er ist gegenwärtig Professor an der Kunstgewerbeschule) und viele Motive, die sich später bei Olbrich'schen und Wagner'schen Interieurs als feste Bestandteile des modernen Stils wiederfinden, gewisse Bogenkonstruktionen, freistehende pfeilerartige Schränke, rustikale Sitzmöbel etc. sind auf Hoffmann's ursprüngliche und logische Erfindergabe zurückzuführen.

Ein dritter Künstler des Kreises, Leopold



JOSEF HOFFMANN • SITZECKE AUS NEBENSTEHENDEM HERRENZIMMER



JOSEF HOFFMANN • DEKORATIVE AUSGESTALTUNG EINES RAUMES (VER SACRUM-ZIMMERS) IN DER GRAPHISCHEN AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION • • • •

BAUER, hat bis vor kurzem mehr durch die im Druck erschienenen Werke Einfluss auf die Entwicklung ausgeübt. Das Werk „Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien", das im Jahre 1899 (im Verlage SCHROLL) erschien, birgt hinter dem nüchternen Titel eine leidenschaftliche Verteidigung der Modernen. Indem BAUER an einen von SEMPER im „Stil" ausgesprochenen Gedanken anknüpft, dass nämlich Stoff und Zweck jene leitenden Grundgesetze enthalten, die dem Wandel der Formenwelt als fixe, unverrückbare Achse dienen, versucht er durch Anwendung des DARWIN'schen Selektionsgedankens auf die Kunstentwicklung in die Stilkämpfe der Gegenwart Licht zu bringen. Manche von BAUER's Lehren liegt sozusagen in der Luft. Mehrere englische und belgische Kunstphilosophen haben gleichzeitig sich zu ähnlichen Ansichten bekannt, aber bei vielen der in dem Buche ausgesprochenen Gedanken (z. B. in dem Kapitel „Der Einfluss unseres Bestrebens nach grösserer Einfachheit und Reinlichkeit") ist dem Wiener Autor das Prioritätsrecht zuzusprechen. Und vor allem haben diese in lebendigem, kraftvollem Ton der Ueberzeugung vorgetragenen Ideen auf die Praxis der jungen Wiener Künstlerwelt stark eingewirkt. Ein Freund BAUER'S, ADOLF LOOS, mit dem all' diese Themen vor der Niederschrift durchdebattiert wurden, hat gleichzeitig in einer Wiener Tageszeitung die Grundlehren einer modernen Kunst in so eindringlich populärer Weise als Kritik der damaligen Gewerbe-Ausstellung dem Publikum in die



JOSEF HOFFMANN • ATELIER DES MALERS KURZWEIL



JOSEF HOFFMANN • VORZIMMER MIT GESCHIRR-SCHRÄNKEN IN WEISSLACKIERTEM HOLZ • AUSGEFÜHRT VON HOFTISCHLER BERNH. LUDWIG



JOSEF HOFFMANN • TEIL VOM
ARBEITSZIMMER DES KÜNSTLERS
AUSGEFÜHRT VON W. HOLLMANN

schläfrigen Ohren trompetet, dass die Leute damals endlich zum Bewusstsein kamen, von welch veraltetem Trödel ihr Leben eingeengt war. BAUER's Buch verdient entschieden eine grössere Verbreitung, auch um der prächtigen Architektur-Skizzen willen, die darin enthalten sind und von denen wir zwei (Entwürfe einer Villa) reproduzieren. Der Architekt hat bei diesen Skizzen versucht,



JOS. HOFFMANN • THÜRGRIFF

an die formelle Durchbildung und farbige Behandlung Pompejanischer Villen und der Landhäuschen auf Capri anzuknüpfen. „Es liegt auf der Hand, dass es nicht leicht möglich ist, diese Bauart in unser Klima zu übertragen oder sie unseren modernen Kulturforderungen anzupassen — aber lernen können wir an diesen Häusern, wie man architektonische Motive mit der Natur in Einklang bringen kann. Grosse weisse Mauerflächen, oben die Häuser gerade abgeschlossen, höchstens mit einer ganz flachen Kuppel überdeckt, wenn irgend Ausbauten vorhanden sind, haben dieselben immer einfache, klare, prismatische Grundformen. Stiegenaufgänge und reizende Pergolen sind die einzigen komplizierteren Motive. Es spricht eine Lebenslust aus diesen Bauwerken, man findet sich gleich heimisch wie nirgends in Italien. . . . Die Giebel und Türmchen der Häuser aus mittelalterlichen Festungen, aus denen die Architekten meist ihr Villenragout brauen, können für die Villa die wenigsten Motive liefern, denn die unsicheren Verhältnisse, welche im Mittelalter zu den befestigten Städten führten, schlossen die künstlerische Ausbildung des Einzelwohnhauses aus.“

Auch in dem Entwurf für das Rathaus zu Jägerndorf räumt der Architekt mit den bei uns noch so mächtigen mittelalterlichen Reminiscenzen auf, was in einer derartigen Kleinstadt ein kühnes Unterfangen bedeutet. Die neuartige Façade erwächst hier aus einer ganz neuzeitlichen, praktischen Raumdisposition. BAUER empfiehlt nämlich, — teils zur Verkehrserleichterung, teils zur Vermehrung des Baukapitals — sämtliche wichtigen Institute, das Postamt, die Filialen der Banken etc. gleichfalls in das Haus des Magistrates zu verlegen und auch für die eleganteren Geschäfte hübsche Lokale zu schaffen. Durch das Portal gelangt man in einen Zentralraum, von dem aus die Treppen nach den in zwei Stockwerken untergebrachten Aemtern und Instituten führen. Im Mitteltrakt ist der Sitzungssaal besonders betont. Durch mächtige Fensterpfeiler aus Beton, einen Figurenfries aus gebrannten Thonfliesen und durch die breiten Wandflächen, welche aus Ziegelmauerwerk in gemustertem Verband bestehen, ist hier eine aparte künstlerische Wirkung erzielt. Auch das Hauptthor aus Schmiedeeisen mit Kupfertreibarbeit, die grossen Fenster in farbiger Tiffany-Verglasung, sowie das originelle, mit Kupferblech beschlagene Türmchen fügen sich sehr reizvoll in diese Façade, die zu dem Besten gehört, was die moderne Baukunst hervorgebracht hat. Schade, dass dieser Bau so fern dem Verständnis des weltreisenden Publikums errichtet wird!



JOS. HOFFMANN • MONTIERUNG EINER THEEMASCHINE



JOSEF HOFFMANN • ZIMMER IN EINEM LANDHAUSE • IN GRÜN GEBEIZTEM HOLZ AUSGEFÜHRT VON A. POSPISCHIL



LEOPOLD BAUER ❧ ENTWURF FÜR
DAS RATHAUS IN JÄGERNDORF ❧ ❧



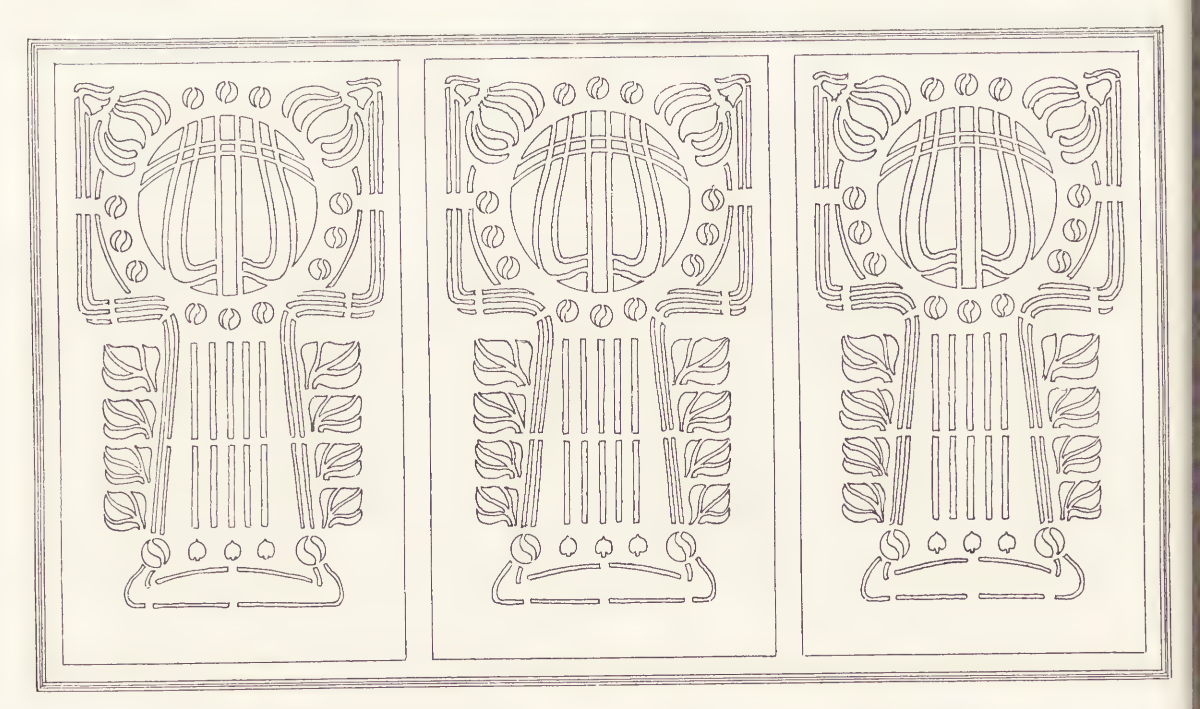
LEOPOLD BAUER ● ENTWURF FÜR
EIN MAGISTRATSGEBÄUDE ●●●●●●



Ausser einigen kleineren Architektur-Skizzen und ornamentalen Zeichnungen BAUER's bringen wir noch als vorläufige Probe seiner Interieurs einige Fauteuils. Sie sind aus amerikanischem Nussholz in der hellen, goldbraunen Naturfarbe hergestellt und mit Einlegearbeit, bei der die Formen der Holzfladerung zum Effekt von Blütenblättern verwendet wurden, geziert. Ueberall, wo Körperteile mit den Sitzmöbeln in Berührung kommen, ist Stickerei grundsätzlich vermieden worden; hingegen ist der Fauteuil-Rücken aus dunkelgrünem Tuch mit Applikationen versehen.

Es wird sich bei Besprechung der gegenwärtigen Ausstellung der Wiener Secession, auf der das moderne Kunstgewerbe besonders reich vertreten ist, und der Winterausstellung des österreichischen Museums noch Gelegenheit ergeben, die hervorragendsten neueren Arbeiten sowohl von den in diesem Aufsatze genannten Wiener Künstlern als auch von einigen anderen, die in diesen Zusammenhang nicht passten oder hier nicht Platz fanden, vorzuführen. Von Künstlern wie KOLOMAN MOSER, ÖRLEY, FABIANI, OHMANN, TROPSCH, URBAN, dem Holzbildhauer ZELEZNY, von dem die vorzüglichen Schnitzarbeiten in den berühmteren Wiener Interieurs (auch auf der Pariser Weltausstellung) herrühren, und anderen wird dann ausführlicher die Rede sein.

LUDWIG ABELS



LEOPOLD BAUER ✱ AUSGESCHNITTENE MESSINGBLECHE FÜR EINE KAMINVERKLEIDUNG

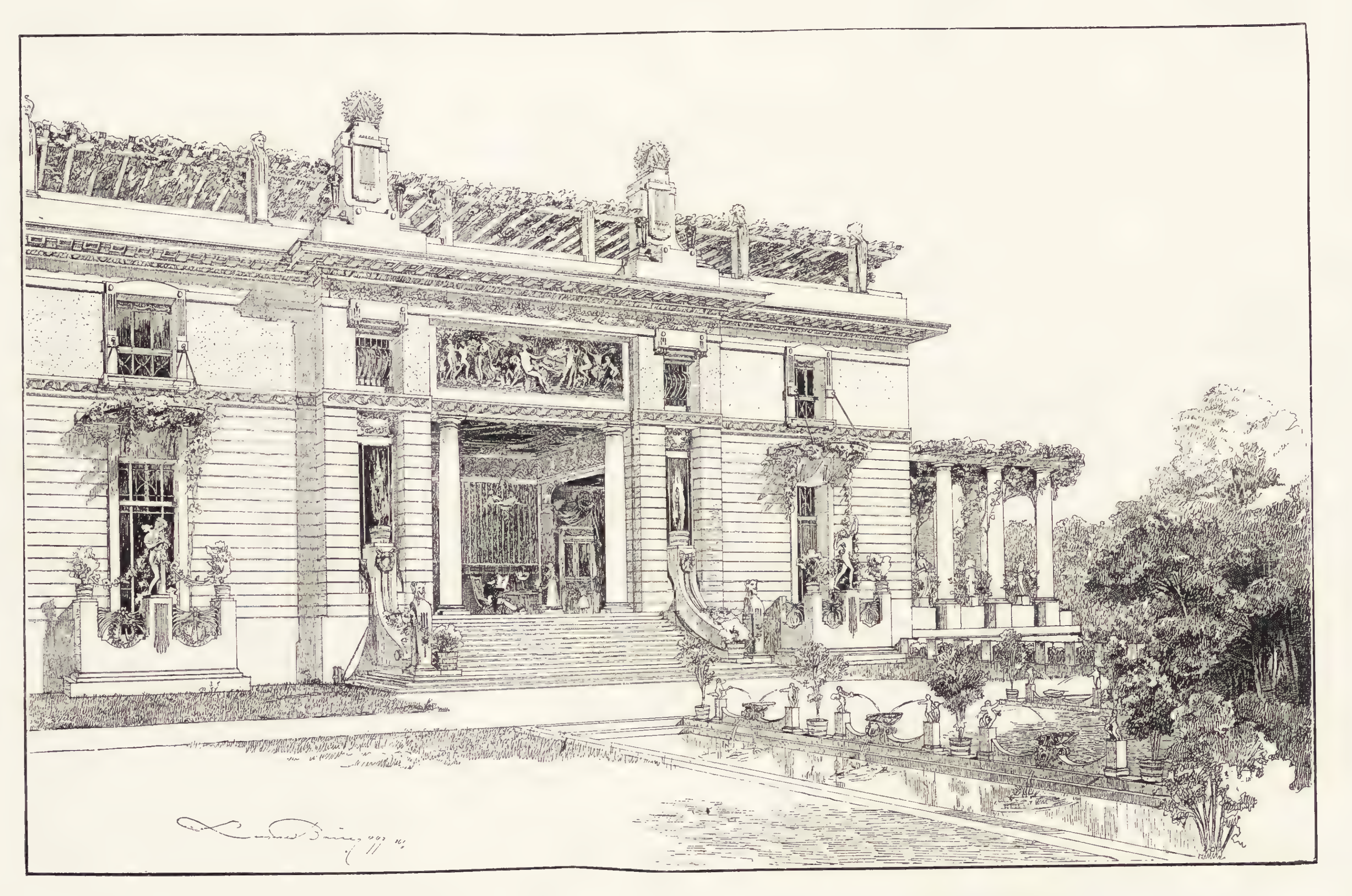
VAN DE VELDE'S NEUE ARBEITEN

Im Hohenzollern-Kaufhause kann man jetzt bei einem Gange durch die Räume des oberen Stockwerkes ein Stück Kulturgeschichte erleben. VAN DE VELDE, der sich geschäftlich mit dieser Firma verbunden hat, zeigt dort seine Arbeiten der letzten beiden Jahre in einer Reihe vollständiger Interieurs. Wer geglaubt hat, der Belgier hätte sich bereits ausgegeben, erlebt eine Ueberraschung; im Gegenteil, erst jetzt hat VAN DE VELDE die Stärke seiner Begabung bewiesen, denn er zeigt, dass er sich ganz frei gemacht hat von dem Uebereifer jungen Erkennens, von dem durch eine konzentrierte Entdeckerarbeit bedingten Trotz gegen weichere Schönheitsgefühle. Er ist sicherer sich selbst gegenüber geworden, in seine Tendenz völlig hineingewachsen und an Stelle der unnachsichtlichen, intellektuellen, manchmal etwas lebhaften, tektonischen Idee, ist die schöne, sinnliche Empfindung getreten. Nur wenige hielten seine Formensprache solches vornehmen, dekorativen Schwunges für fähig. Welcher Genuss, durch ein halb Dutzend Zimmer zu gehen, deren jedes harmonisch durchgebildet ist, wie ein Organismus, alle verschieden in Form und Farbe und doch einheitlich durch Synthese einer prachtvollen Künstlerindividualität. Dass VAN DE VELDE ganz neue Werte geschaffen hat, ist viel — die folgende Generation wird erst ganz erkennen, wieviel er zur Stilbildung beigetragen hat —; mehr noch ist, dass er den Reichtum, der ihm ward, so ehrlich und treu verwaltet, die Begabung so früh beherrschen lernte: sein seltenes Verantwortlichkeitsgefühl macht ihn so bedeutend.

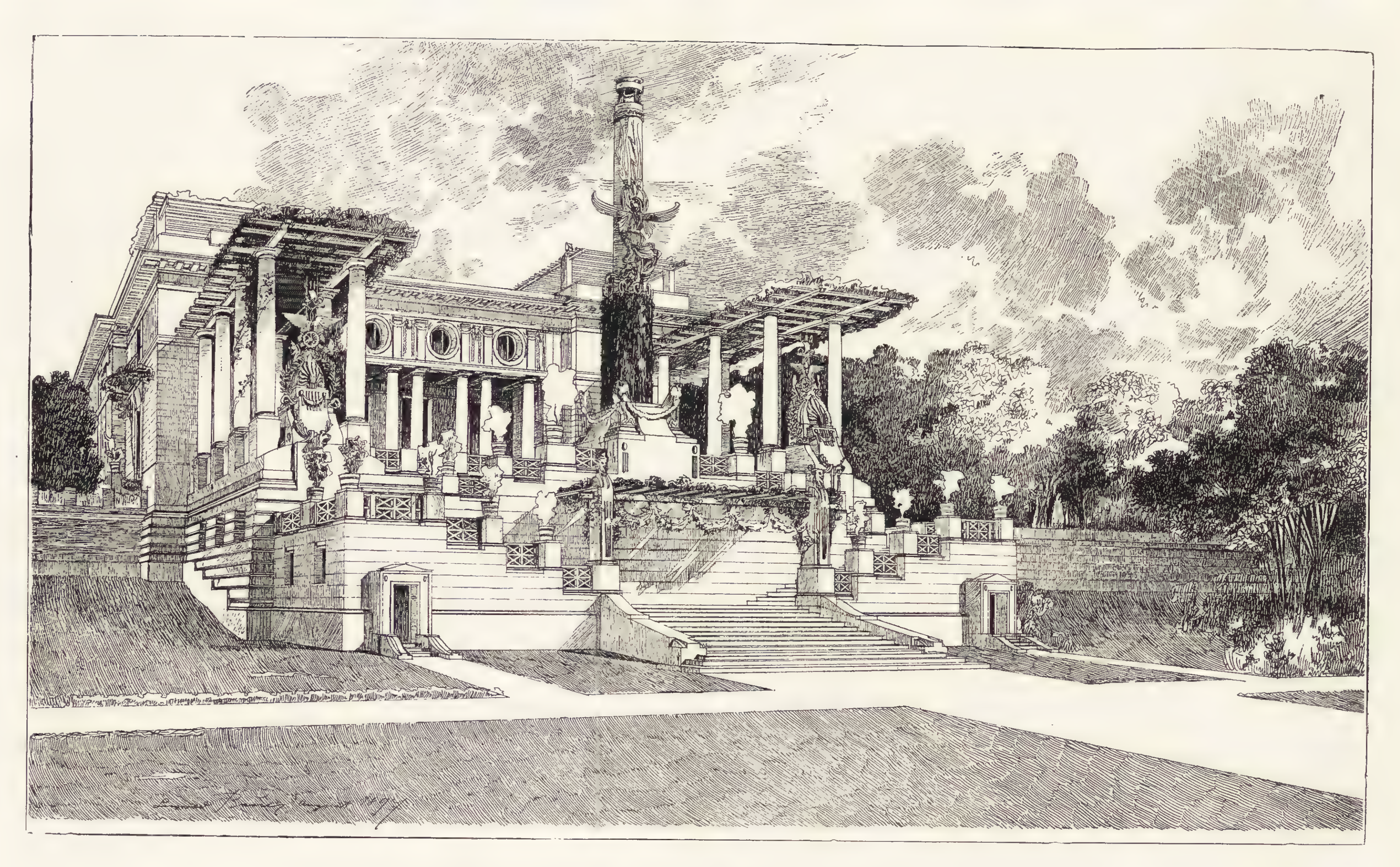
Die neuen Möbel zeigen Nuancen, denen man in früheren Arbeiten nirgends begegnet, die Konstruktion ist noch reiner und eindringlicher geworden und in der Durchführung der plastischen Idee ist jetzt eine Höhe erreicht, die mit ehrlicher Bewunderung erfüllt. Der Künstler vertieft immer energischer seinen plastischen Sinn: das macht ihn so eminent zum Tektoniker und unterscheidet ihn von den vielen Malern der Bewegung. Die neuen Metallarbeiten sind elegant, dass man sie raffiniert nennen könnte, wenn ihre Schön-



LEOPOLD BAUER • ERSTE NOTIERUNG EINER ARCHITEKTONISCHEN IDEE



LEOPOLD BAUER • ENTWURF EINER VILLA FÜR HERRN J. F. IN WIEN (PERSPEKTIVISCHE ANSICHT)



LEOPOLD BAUER • GARTENANSICHT OBIGER VILLA

heit nicht scheinbar natürlich aus dem konstruktiven Gedanken hervorgegangen wäre. Noch mehr gilt das von den Schmucksachen, die mit einem Geschmack, der reife Kultur ist, konzipiert sind. Eine fürstliche Kunst glitzert hier in den Vitrinen, die nadelspitzen Wahrheiten in der ornamentalen Logik kitzeln gewissermassen das Auge, die pointierten Gedanken schärfen alle Sinne und versetzen den Betrachter in eine ganz sensitive Stimmung. Nur kluge Frauen können diesen Schmuck tragen. — Und doch kommen dann vor dieser ehrlichen Pracht Bedenken, die sich nicht scheuchen lassen. Es wäre traurig, wenn die klare, in ihrer Art klassische Kunst VAN DE VELDE's nur Luxuszwecken dienen



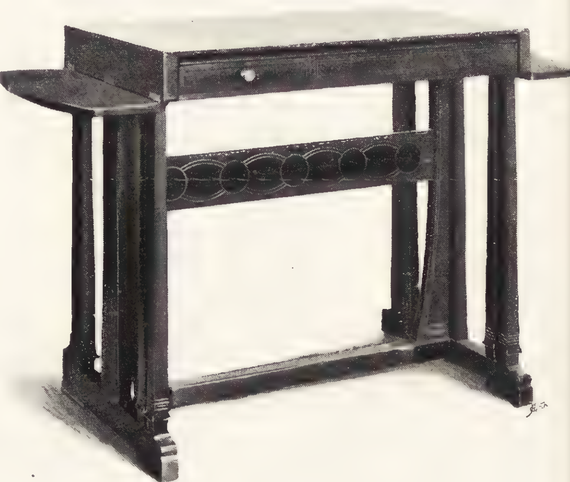
LEOPOLD BAUER • STUHL FÜR EIN SPIELZIMMER



L. BAUER • FAUTEUIL MIT STOFFAPPLIKATIONEN

müsste. Soll sie in das Milieu des Reichtums verpflanzt, zu einer exklusiven Modesache gemacht werden, so war sie solch grosser Mühe nicht wert. Es ist der Fluch unserer Zeit, dass alles kapitalisiert wird, selbst die Arbeit des genialen Künstlers. VAN DE VELDE bedeutet so viel, weil er nicht nur eine seltene Begabung, sondern auch ein Charakter ist, einer der ganz wenigen, die schwimmen können, wo andere sich treiben lassen müssen. Schlimm für unsere Hoffnungen wäre es, wenn ihn die übermächtige Strömung der Zeit von seinem Ziele, das wir kennen und bewundern, abbringen könnte, wenn die Verhältnisse doch stärker wären als sein eiserner, bisher siegreicher Wille.

Eine Schlussfolgerung: Die Gebildeten sollten sich mehr um diese und ähnliche Arbeiten kümmern, als es bisher geschehen ist, sollten sich üben, die Kunst zu empfinden, das Handwerk zu verstehen. In unseren Tagen, wo der Name GOETHE's so vielfach benützt wird, um ganz allgemeinen Bestrebungen Autorität zu verleihen, müsste man sich erinnern, dass es das ernste Streben nach innerer Harmonie war, was den Namen dieses Grossen zu einem Kulturbegriff für unsere Nation gemacht hat, dass dem Dichter kein Handwerk zu gering war, um nicht kostbare Zeit auf das Studium einfachster Berufsfragen zu verwenden. Er ging in die Werkstatt des Tischlers, untersuchte die Technik alter Glasmalereien, schrieb eingehende Abhandlungen über die Stuckverzierung von Innenräumen, zeichnete Pläne bedeutender Architekturen — alles nur, um



LEOPOLD BAUER • SCHACHTISCH

Einblick in jede menschliche Thätigkeit, vor allem in die der Kunst verwandte, zu gewinnen. So fand er überall dann „das ewig Eine, das sich vielfach offenbart". VAN DE VELDE's Arbeiten, an denen Kunst und Handwerk gleichmässig teil haben, sind sehr geeignet, vom Einzelnen aufs Ganze zu weisen. Kein nationaler Dünkel darf der Erkenntnis im Wege stehen, dass der Belgier der Träger unserer besten Hoffnungen ist und dass wir ihn, der doch zur Hälfte auch Germane ist, als den vornehmsten Führer der allgemeinen Bewegung zu betrachten haben.

KARL SCHEFFLER



NEUE BUCHEINBÄNDE

Die Neugestaltung des Bucheinbandes ist noch immer ein wunder Punkt im deutschen Kunstgewerbe. Was bisher von ECKMANN, E. R. WEISS, BR. PAUL und ein paar andern geleistet worden ist, besagt wenig gegen die Unzahl ausgezeichneter Buchumschläge in England, Dänemark und den Niederlanden. Der Grund dafür liegt zum grossen Teil in dem geringeren Interesse des deutschen Publikums an der Buchkunst, in seiner geringeren Kaufkraft, sowie auch darin, dass die Bücherpflege bei uns nicht wie etwa in England eine entschieden aristokratische Liebhaberei ist. Bei uns muss das Buch der Menge zugänglich sein. Daher kommt hier der in England so beliebte Ledereinband, dessen Material von selbst zu künstlerischer Ausgestaltung reizt, kaum in Betracht, wohl aber der fabrikmässig hergestellte Leineneinband. Des grössten Erfolges freilich erfreuten sich in den letzten Jahren broschierte Exemplare, auf denen nach dem Vorgange der Franzosen ein gewisses illustratives Verfahren, analog den Affichen, beliebt wurde. Bei diesen gehört die äussere Ausstattung zur Reklame: sie soll vom Schaufenster aus oder vom Pulte des Eisenbahnbuchhändlers her Neugier und Kauflust wecken, und ihr Zweck ist erfüllt, sobald der Käufer in dem Buche zu lesen beginnt. Für ein Buch, das im Arbeitszimmer des Liebhabers seinen ständigen Platz haben soll, ist diese Art nicht zu brauchen; ein solches beansprucht ruhigen, ornamentalen, den Inhalt höchstens symbolisch andeutenden Schmuck — oder gar keinen. Aber nur vereinzelte Verlagsbuchhandlungen hatten bisher Geschmack und Mut genug, sich an der modernen Reformation des Bucheinbandes zu beteiligen, und die Zahl der in ein paar Jahren neu erscheinenden Bücher wiegt diejenige der im Umlauf befindlichen älteren nicht auf.

Nun liegt mir eine Sammlung von 48 Leineneinbänden vor, die die Gross-Sortimentsbuchhandlung von F. VOLCKMAR in Leipzig von namhaften Künstlern*) hat entwerfen lassen. Diese Firma, die vor einigen Jahrzehnten durch die Errichtung des Barsortiments den Engros-Vertrieb gebundener Bücher in Deutschland begründete, bestimmt ihre Einbände im allgemeinen nicht für ein einzelnes Werk, sondern für ganze Gruppen: Musik, wissenschaftliche Handbücher, französische Romane u. s. w. Damit gewinnt der moderne Einband bedeutend an Absatzfähigkeit, wird aber anderseits wiederum beschränkt; nicht nur dass das illustrative Genre vollständig ausgeschlossen bleibt: auch das Ornament kann nur rein dekorativ auftreten, und das Ideal, auf den Inhalt des Buches symbolisch



23. C. SCHMIDT-HELMBRECHTS, MÜNCHEN

*) Ausser den in den Abbildungen genannten noch BÜRK, CISSARZ, FRILING, KÜSTERMANN, Graf SPARRE; die Farbenauswahl ist Werk der Herren SCHLIESTETT, Farbenmischer in der HERZOG'schen Offizin in Leipzig. Leider konnte auf unseren farbigen Tafeln die Farbenstimmung nur annähernd wiedergegeben werden. Die Bucheinbände sind in allen Buchhandlungen unter der Bezeichnung F. VOLCKMAR'sche Einbände erhältlich.



25. ALFRED ROLLER, WIEN

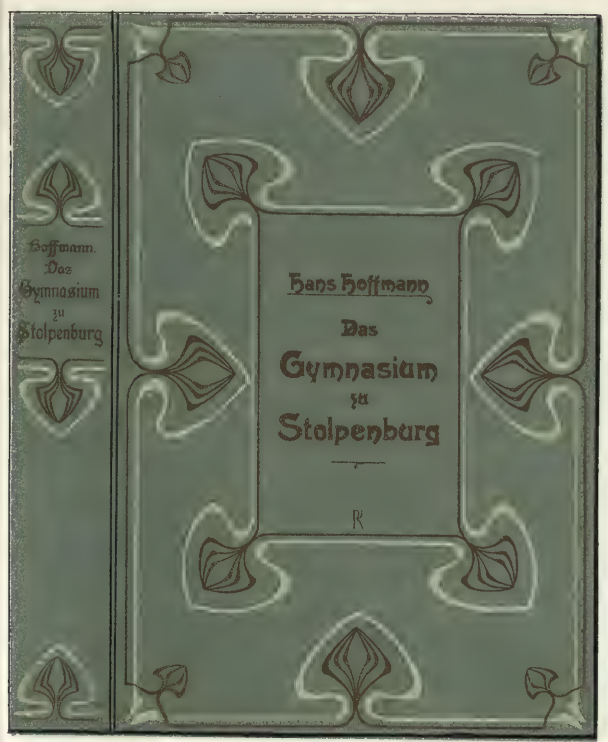
hinzuweisen, kann nur approximativ erreicht werden. Dennoch sind manche der vorliegenden Entwürfe von bedeutendem Eigenwert, in erster Linie allerdings die von Ausländern gelieferten.

Eine fernere Beschränkung liegt im Material. Leinenbände verlangen von vornherein eine gewisse Herbigkeit und Zurückhaltung in der Zeichnung, und die Angemessenheit an das Material ist es, die bei all diesen Deckeln wohlthuend überrascht; die sicherste Hand hat in dieser Beziehung vielleicht P. KERSTEN, der zuerst im vorigen Jahre durch seine Ausstellung in Dresden Aufsehen erregte, während er an Erfindung nicht so überreich ist und ziemlich eklektisch arbeitet.

Dem Künstler, der die Deckelzeichnung entwirft, bietet sich zunächst eine rechteckige Fläche. Er kann sie mit einem Ornament umrahmen, wobei heutigen Tags natürlich die moderne Linie am bequemsten ihre Laune walten lässt (vgl. die Blätter von EISENGRÄBER, BECKERATH u. s. w.), er kann sie auch ganz ausfüllen. Letzteres ist sehr schön gelungen in dem Deckel für HEYSE'sche Märchen Nr. 19, einem unverkennbaren TALWIN MORRIS mit den stilisierten Herzen; es ist eine Art Wandfüllung, die Fläche vorzüglich auflösend, seltsam anmutend und doch formenrein. Auffallend ist nun aber, dass unsere Buchkünstler fast ausnahmslos die Ausfüllung eines selbständigen stehenden Vierecks ins Auge fassen; die Eigentümlichkeit des Buchdeckels ist indessen die, dass er sich nach links aufklappen lässt und an der linken Kante seinen Halt hat. Allein wenn man absieht von der zweifelhaften Imitation alter Beschläge und dem dankbaren Ersatzschmuck der überstehenden Seitenkante des Rückenleders (vgl. Nr. 20), so gehört eine Entwicklung des Ornaments von der Seite her zu den Seltenheiten; der Holländer LOEBER konnte sich eine Specialität daraus machen. Wie glücklich dieses Problem aber gelöst werden kann, zeigt die geniale Leistung VELDHEERS (Deckel Nr. 40, für wissenschaftliche Werke, in gr. 8°). Vom Rücken des Buches aus verbreitet sich hier in drei Feldern, dem Titel Raum gebend und ihn stützend, ein seltsames Flachornament in Geraden, Krümmungen, Schneckenlinien, Kreisen und Punkten, unendlich reich in seinen Einzelheiten und dennoch sparsam, mit mystischen Formen, die ebensowohl auf die Bahnen der Gestirne wie auf mikroskopische Zellen und Blutkügelchen hinweisen können. Es ist ein neuer glänzender Beweis für die grosse Bedeutung der jungen holländischen Ornamentschule. — Im Gegensatz zu dieser abstrakten Art ist bei uns immer noch die Verwendung pflanzlicher Motive zur Dekoration sehr beliebt; und zwar hat CASPARI der allgemeinen Stilisierung ein etwas naturalistischeres Verfahren entgegengesetzt: Er projiziert das Bild der Pflanze in die Ebene, so dass sie aussieht



20. W. WERNER, BERLIN



10. P. KERSTEN, ASCHAFFENBURG

28. PAUL BÜRCK, DARMSTADT





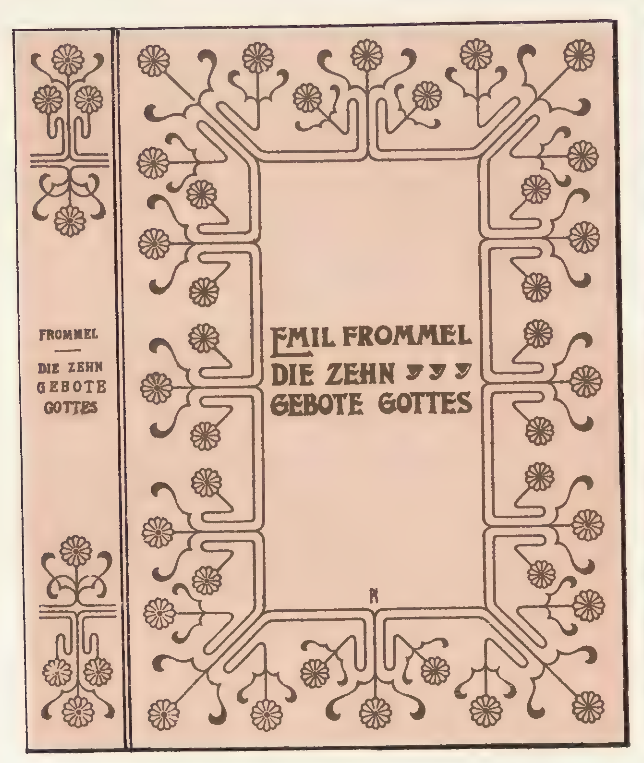
24. WALTER CASPARI, MÜNCHEN



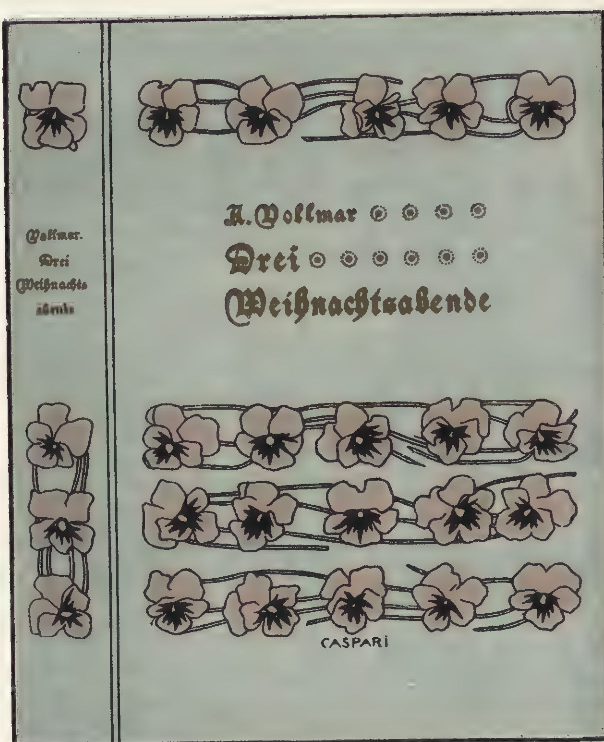
19. TALWIN MORRIS, BOWLING (SCHOTTLAND)

NEUE BUCHEINBÄNDE

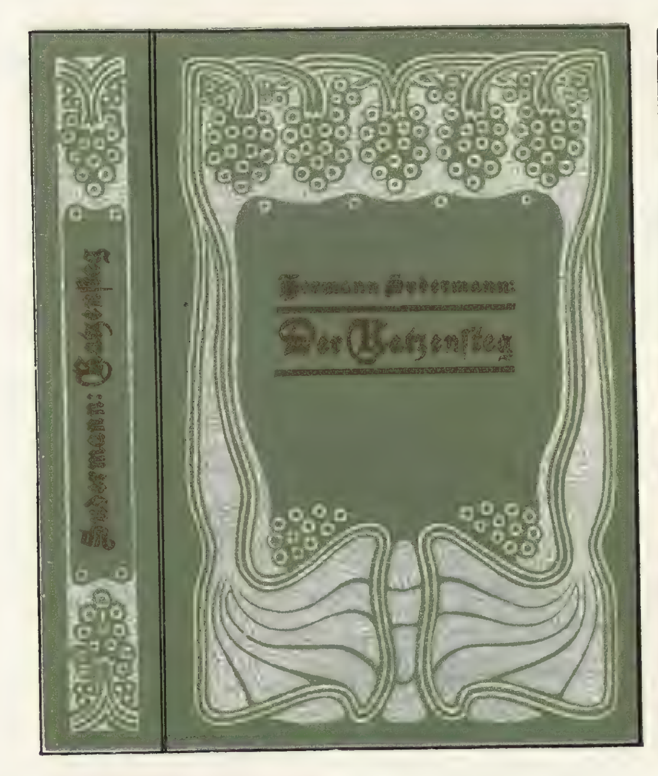




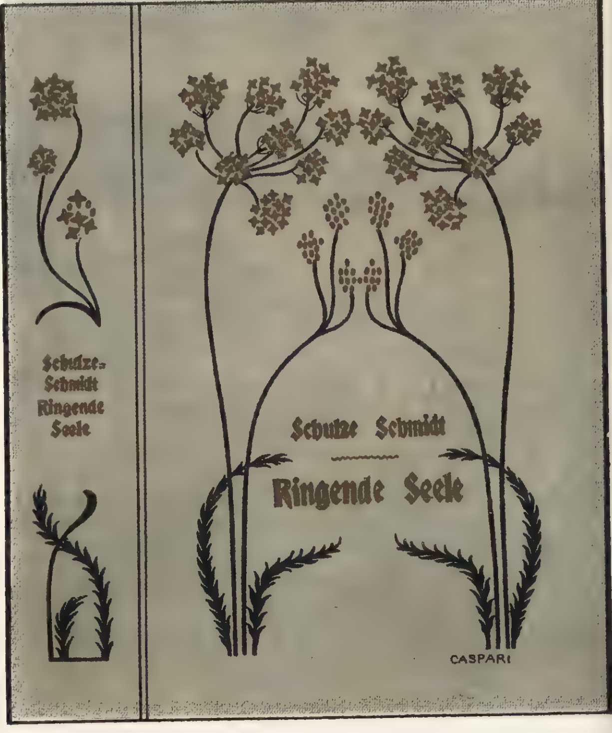
8. P. KERSTEN, ASCHAFFENBURG



21. WALTER CASPARI, MÜNCHEN

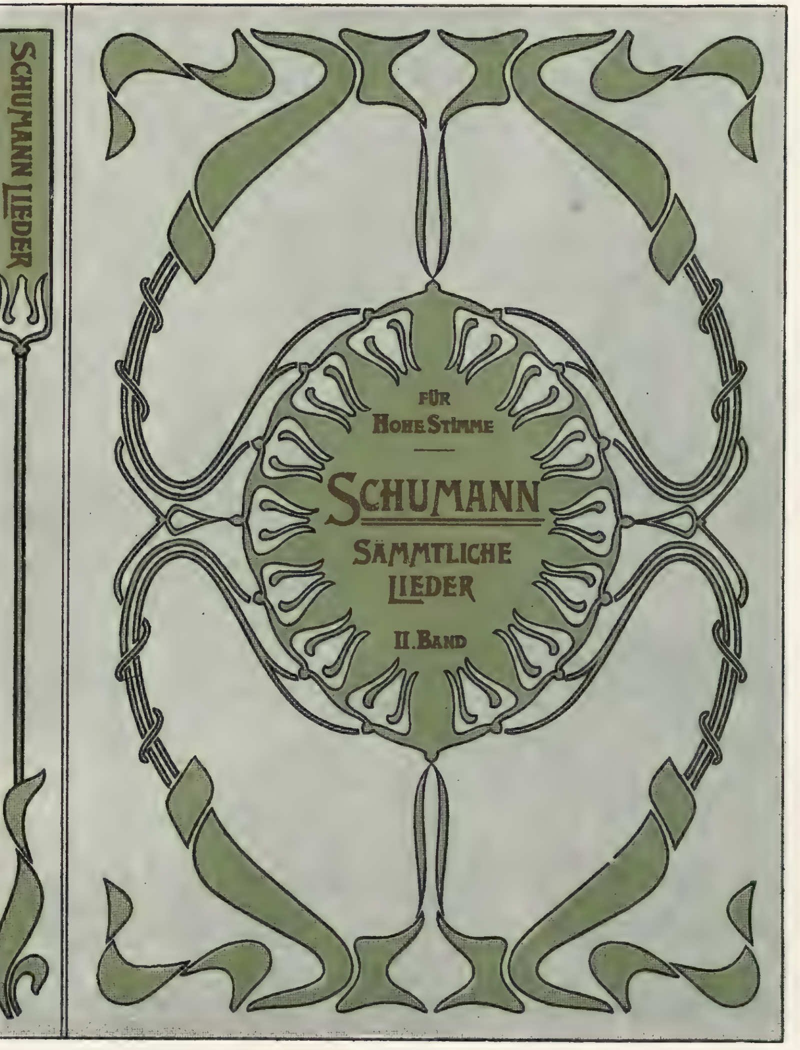


30. HANS PFAFF, DRESDEN

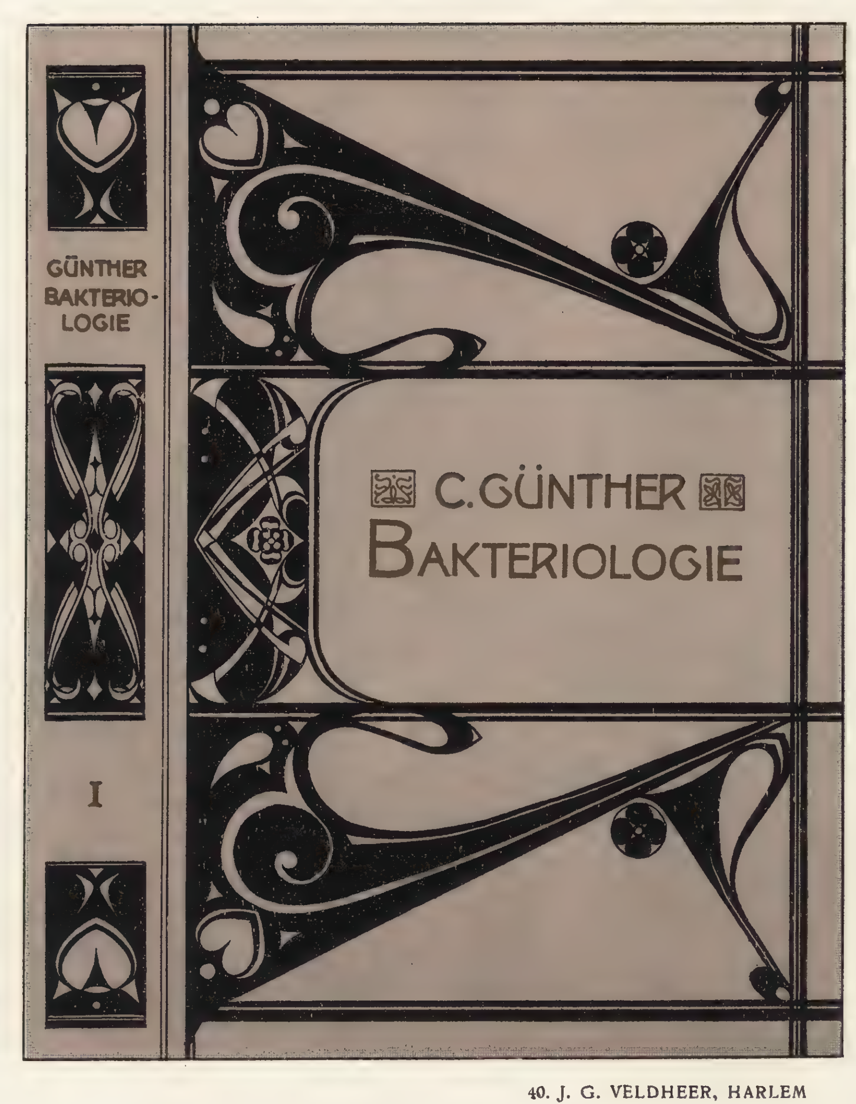


12. WALTER CASPARI, MÜNCHEN

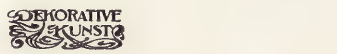
NEUE BUCHEINBÄNDE



44. MISS CONSTANCE KARSLAKE, LONDON



40. J. G. VELDHEER, HARLEM



NEUE BUCHEINBÄNDE



43. JOSEPHA LICHT, LEIPZIG



17. W. VON BECKERATH, MÜNCHEN



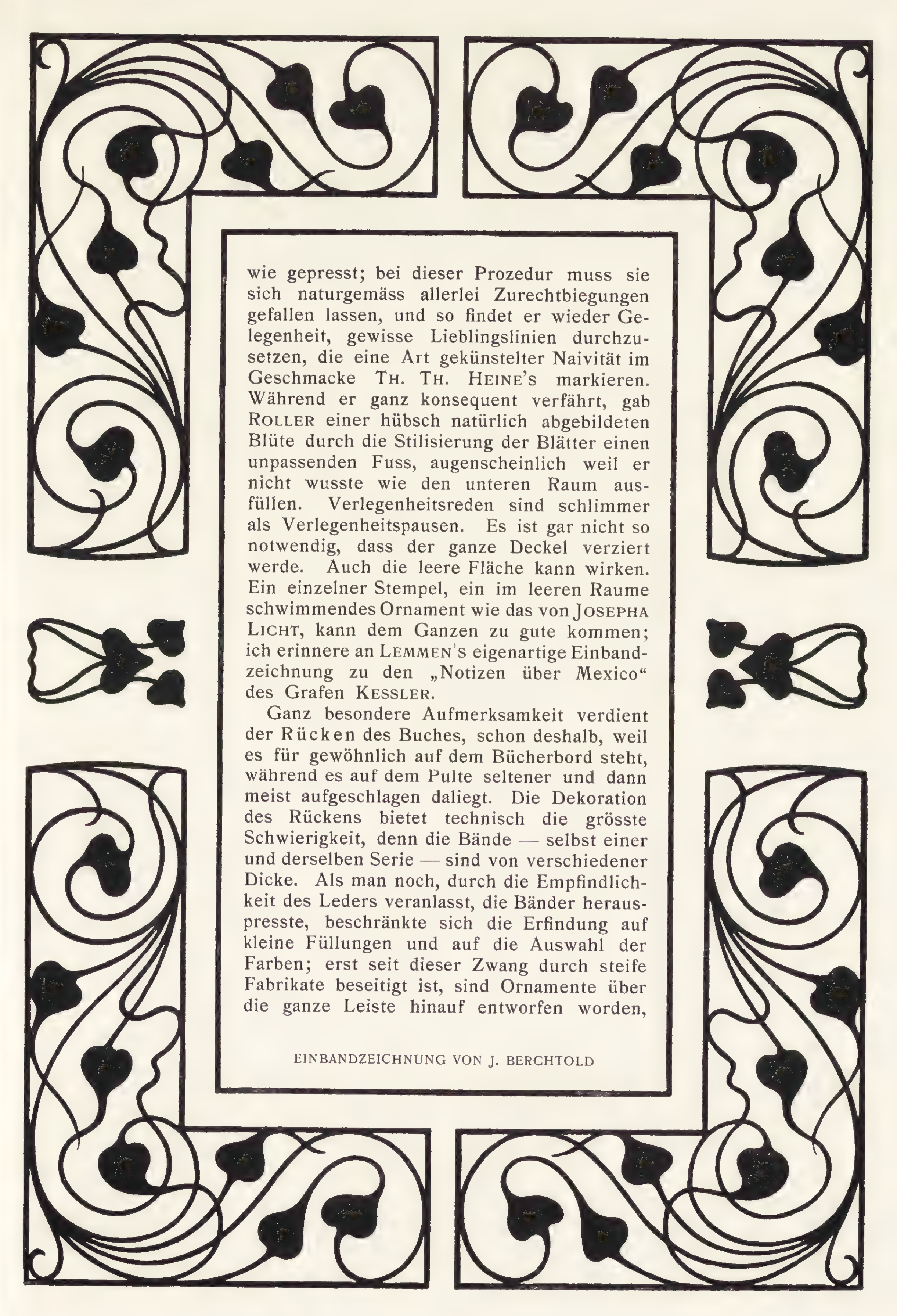
47. FELIX EISENGRÄBER, MÜNCHEN



38. GRÄFIN EVA SPARRE, BORGA (FINNLAND)

NEUE BUCHEINBÄNDE





wie gepresst; bei dieser Prozedur muss sie sich naturgemäss allerlei Zurechtbiegungen gefallen lassen, und so findet er wieder Gelegenheit, gewisse Lieblingslinien durchzusetzen, die eine Art gekünstelter Naivität im Geschmacke TH. TH. HEINE's markieren. Während er ganz konsequent verfährt, gab ROLLER einer hübsch natürlich abgebildeten Blüte durch die Stilisierung der Blätter einen unpassenden Fuss, augenscheinlich weil er nicht wusste wie den unteren Raum ausfüllen. Verlegenheitsreden sind schlimmer als Verlegenheitspausen. Es ist gar nicht so notwendig, dass der ganze Deckel verziert werde. Auch die leere Fläche kann wirken. Ein einzelner Stempel, ein im leeren Raume schwimmendes Ornament wie das von JOSEPHA LICHT, kann dem Ganzen zu gute kommen; ich erinnere an LEMMEN's eigenartige Einbandzeichnung zu den „Notizen über Mexico" des Grafen KESSLER.

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient der Rücken des Buches, schon deshalb, weil es für gewöhnlich auf dem Bücherbord steht, während es auf dem Pulte seltener und dann meist aufgeschlagen daliegt. Die Dekoration des Rückens bietet technisch die grösste Schwierigkeit, denn die Bände — selbst einer und derselben Serie — sind von verschiedener Dicke. Als man noch, durch die Empfindlichkeit des Leders veranlasst, die Bänder herauspresste, beschränkte sich die Erfindung auf kleine Füllungen und auf die Auswahl der Farben; erst seit dieser Zwang durch steife Fabrikate beseitigt ist, sind Ornamente über die ganze Leiste hinauf entworfen worden,

EINBANDZEICHNUNG VON J. BERCHTOLD

und besonders die dreissiger und vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erschöpften sich in der ewigen Variierung weniger aus dem Rokoko und dem Empire übernommener Formgedanken. In jüngerer Zeit hat sich die Sensationslust der Franzosen den Witz gemacht, die Zeichnung des Titelblatts über den Rücken hinaus auf den Hinterdeckel verlaufen zu lassen, wobei allerlei Geistvolles, aber wenig ästhetisch Befriedigendes herausgekommen ist. Die Engländer dagegen geben vielfach dem Rücken gar keinen Schmuck, nur ganz oben den Titel und etwa eine Rosette, und diese Sparsamkeit darf auch heute noch als Tugend gelten (vgl. Nr. 43). Es liegt nahe und ist sehr beliebt, die frei entworfene Deckelzeichnung einfach der Fläche des Rückens anzupassen. Wo nun jene ein mehrfach wiederholtes Motiv enthält nach Art eines Tapetenmusters oder einer Borte (Nr. 30, Nr. 8), da lässt es sich leicht als selbständiges Ornament gestalten. Schwieriger ist es, wenn das Ganze in verschmälerter Form wiederholt werden muss; so büsst die schöne Zeichnung der Gräfin SPARRE (für französische Romane bestimmt) durch eine Art Komprimierung ihren ganzen Zauber ein. Auch ist es verfehlt, wenn CASPARI seine gepressten Stiefmütterchen, die auf dem Titelblatte so niedlich daliegen, auf dem Rücken Männchen machen lässt. Man darf nicht ausser acht lassen, dass das Buch auf dem Tisch zwar liegt, im Schranke aber aufrecht steht; hierauf haben beim Entwurfe der Rückenleiste HEGENBART, C. KARSLAKE und SCHMIDT-HELMBRECHTS in erfreulicher Weise Bedacht genommen.

22. F. HEGENBART, MÜNCHEN

Die letzte, unerlässliche Aufmerksamkeit beansprucht die Schrift. Zunächst kann man häufig fragen, an welche Stelle sie gehört, und da der Drucker nicht immer zu entscheiden vermag, wo sie am besten in eine Umrahmung hineinpasst, so thun die Künstler gut, die Schrift gleich mit zu entwerfen; oft erledigt sich die Frage von selbst, z. B. auf Nr. 24, 40, 43, 44. Uebrigens ist die Schrift auf dem Deckel wohl zu entbehren, besonders wenn dieser so nett suggestiv wirkt, wie der von T. MORRIS. Die zweite Frage ist die nach der Schriftgattung; römische Versalien pflegen sich am leichtesten einzuordnen; für das moderne Ornament stehen hoffentlich die ECKMANN'schen Typen bald zur Verfügung. Natürlich hat sich der Drucker jeder weiteren Schnörkel und Striche (am Ende gar in Gold!) zu enthalten; nur Ausschlüsse sind unter Umständen geboten.



M. DUFRÊNE, PARIS ❧ BONBONNIÈRE IN SILBER AUSGEFÜHRT FÜR »LA MAISON MODERNE«

Ist so alles Material für einen künstlerischen Einband beisammen, so möge auch die hintere Seite des Buches nicht ganz vergessen werden. Der Zierat des Vorderdeckels, in Blankdruck wiederholt, oder eine Rosette, ein Stempel, ein Firmensignet ist ihm wohl zu gönnen. Man findet so manches Mal ein Buch, das an die Strassenbauten unserer Grosstädte erinnert: Vorn prunkt die aufdringlichste Fassade, und an den Seiten öden rauhe graue Mauern.

GUSTAV KÜHL



KORRESPONDENZEN

BERLIN — Im Hohenzollern-Kaufhause hat die Webeschule des Lette-Vereins einige, zum Teil interessante Arbeiten ausgestellt. Unter den Poterien sind einfache, vernünftige Stücke des Münchners SCHARVOGEL bemerkenswert, neue Sachen von MUTZ, Altona, und einige kostbare Dinge aus der Kopenhagener Manufaktur. Sehr feine Stücke sind unter den französischen Schmucksachen — Erwerbungen von der Pariser Weltausstellung; von dekorativem Reiz ist ein Interieur OLBRICH's und recht erfreulich einige neue Holzarbeiten von MAJORELLE. — Die „Vereinigung für dekorative Kunst", die bei KELLER & REINER ausstellt, imponiert recht wenig. Frl. DU BOIS-REYMOND hat schon viel bessere Stickereien gezeigt, als die nach griechischen Motiven angefertigten Kissen und Decken. Am talentvollsten sind noch die Lithographien von ELISABETH WEINBERGER, die als Gast der Vereinigung ausstellt. Sehr bemerkenswert war im vorigen Monat bei KELLER & REINER eine Ausstellung von tadellosen Abgüssen nach Werken DONATELLO's. Es ist sehr zu begrüssen, wenn es dem wenig Bemittelten möglich gemacht wird, gute Kopien der herrlichen Meisterwerke für wenig Geld zu erwerben. — Im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums hat Prof. ECKMANN eine Ausstellung von Tapeten, Stoffen, Teppichen u. s. w. eröffnet. Wir kommen auf diese interessante Veranstaltung noch zurück.

PARIS — In dem jungen Künstler MAURICE DUFRÊNE offenbart sich nicht nur ein vielversprechendes dekoratives Talent, sondern auch jener instinktiv sichere Geschmack, jene einschmeichelnde, diskrete Eleganz, welche wir so gerne mit „echt französisch" bezeichnen. In seinen Gläsern und Krügen wie in seinen Metallarbeiten finden wir immer wieder schlanke, feine Formen und Linien, denen etwas von dem Reize schmaler, aristokratischer Hände innewohnt. Aristokratisch massvoll ist er auch in der ornamentalen Verzierung, die, meist Pflanzenmotiven entquellend, doch weit mehr lineare als pflanzlich - naturalistische Wirkung hat. Eine glückliche Künstlernatur, in welcher die Phantasie durch feinfühligen Takt im Gleichgewicht gehalten wird, dabei voll fleissigen Strebens und Schaffenslust, wird DUFRÊNE uns sicherlich Gelegenheit geben, noch öfter auf Arbeiten seiner Hand zurückzukommen.



M. DUFRÊNE (LA MAISON MODERNE), PARIS • GEFÄSSE MIT SILBERBESCHLAG

REICHENBERG — NORDBÖHM. GEWERBE-MUSEUM — Mit dem Erfolg der soeben geschlossenen III. Nordböhmischen Fachschulen - Ausstellung kann man sehr zufrieden sein. Die ausgestellten mannigfaltigen Erzeugnisse der kunstgewerblichen Schulen Nordböhmens erfreuten durch einen frischen Zug in der formellen und farbigen Behandlung, und zeigten vielfach Eigenes und Neues. Die Arbeiten heben sich vorteilhaft ab von den Produkten jener erst kurz hinter uns liegenden Periode, wo man nur die Form kopierte, ohne in den Geist einzudringen. Der erfreuliche Fortschritt dürfte zum grossen Teil dem Wirken des Nordböhmischen Gewerbe-Museums zuzuschreiben sein, jener Pflegestätte deutschböhmischen Kunstgewerbes, welche unausgesetzt am Werke ist, um die künstlerischen Anregungen der grossen Welt auch den exponiertesten fachlichen Lehranstalten und Kunstgewerbetreibenden Nordböhmens zu vermitteln.



M. DUFRÊNE (LA MAISON MODERNE)
KARAFFE MIT SILBERBESCHLAG

BÜCHERBESPRECHUNGEN

BRUNO MÖHRING. Architektonische Charakterbilder. Eine Auswahl deutscher und fremder baukünstlerischer Werke unserer Zeit. Jährlich 100 Tafeln in 6 Lieferungen. Stuttgart, Verlag von C. Ebner. Preis des Jahrganges 30 M.

Diese Publikation besitzt einen Hauptvorzug vor vielen anderen Sammelwerken moderner Architektur, nämlich dass ein sicherer Geschmack und feiner künstlerischer Sinn die Auswahl auf dem grossen Gebiete der heutigen Baukunst vornahm. Man merkt des Architekten BRUNO MÖHRING eigenes Wirken und Streben, wenn man die in diesen Heften veröffentlichten Werke anderer Künstler betrachtet. Deutlicher aber geht dies noch aus den Aufsätzen von seiner Hand hervor, die am Beginn jedes Heftes stehen. Es sind meist sehr beherzigenswerte Predigten, denen man nur einen anderen Platz als diesen wünschen möchte, einen, wo sie auch von aller Welt gelesen werden; denn dem Fachgenossen, der dies Buch in erster Linie in die Hand bekommt, bieten sie bei aller Gediegenheit des Inhalts oft wenig Neues, während sie in allgemein gelesenen Wochenschriften oder Kunstzeitschriften anregend und belehrend über Aufgaben und Streben der neuen Richtungen in der Baukunst wirken könnten.

»Charakterbilder« nennt MÖHRING sein Werk mit Recht: doch nicht allein typische Beispiele für die Eigenart jedes bedeutenderen Architekten sucht er zu geben; in erster Linie steht ihm wohl der baukünstlerische Charakter eines Landes oder einer Stadt, wo entweder eine eigenartige moderne Schule oder eine nationale, materialechte, dem Herkommen oder den Verhältnissen angemessene Baukunst besteht. So ist es wohl kein Zufall, dass aus dem Rheinland meist charakteristische Schieferdächer und Fachwerkgiebel erscheinen, aus Holland und der norddeutschen Ebene vornehmlich Backsteinfassaden, aus München Beispiele in Putztechnik. Aus Berlin, das doch die Heimat des Herausgebers und nicht arm an charakteristischen neuen Bauten ist, bringt er in den erschienenen fünf Heften verhältnismässig wenig, aus Wien bis jetzt gar nichts. Vielleicht ist doch noch einiges von der jungen Wiener Schule, in deren Mittelpunkt Professor WAGNER steht, zu erwarten. Besonders grosse, aber auch berechtigte Aufmerksamkeit widmet MÖHRING der neuen belgischen Architektur; ein eingehender, interessanter Aufsatz darüber befindet sich im fünften Heft, eine ganze Reihe von Blättern stellen ferner die Werke eines HORTA, HANKAR, HOFMANN, RYSSELBERGHE und anderer dar, alle von grossem Reiz und keine dieser originellen Leistungen der modernen belgischen Architekten würde man gern in dem Buche vermissen.

Die Reproduktionen sind nach durchweg guten und klaren photographischen Aufnahmen hergestellt, die auch Details noch bequem erkennen lassen, was für Architekten in erster Linie angenehm ist. Die Vignetten und sonstiger Buchschmuck von ARNO KÖRNIG und anderen Künstlern sind sehr reizvoll und tragen wesentlich dazu bei, diesem Werke einen sehr vornehmen Charakter zu verleihen. W.



Auf Wunsch des Verfassers teilen wir mit, dass die Berliner Korrespondenz im vorigen Heft von Herrn KARL SCHEFFLER ist.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — TRIPTYCHON (1895)

BRIEF AN EINEN FREUND

Ich schicke Ihnen heute das Januar-Heft der „Dekorativen Kunst“ mit einigen Illustrationen nach Arbeiten von SCHULTZE-NAUMBURG, für den ich Sie interessieren möchte. Sie haben, glaube ich, mehrere Jahre nichts von ihm gesehen und ich erinnere mich, dass Sie damals nicht ganz mit ihm einverstanden waren. Sie beklagten sich über die stets dunkelblaue Farbe aller seiner Landschaften und auch darüber, dass alles ein unklarer Chaos von Flecken bilde, wo jede Zeichnung fehle. Sie gaben aber, glaube ich, zu, dass eine gewisse herbe Schwermut in den Bildern läge.

Und noch eins passte Ihnen nicht an dem Manne und das war, dass er so arg scharf andere kritisierte, auch für Zeitschriften schrieb und überhaupt den Verstandes-Menschen für einen, der Künstler sein wolle, viel zu sehr herausfühlen liess. Nun, so wie Sie dachte mancher in München, wo der Künstler damals arbeitete.

SCHULTZE-NAUMBURG selber fühlte sich auch nicht sehr behaglich in dieser vielleicht allzu gemütlichen Stadt und zog fort nach Berlin, nicht weil es etwa eine künstlerische Stadt wäre, sondern weil die andere Seite seines Wesens, eben die, die Ihnen eine unkünstlerische zu sein schien, die energisch-denkende, intensiv forschende, polemisierende, nach Erkenntnis ringende, die propagandistische, dort allein das Milieu zu finden vermochte, in der sie gedeihen, sich wohl fühlen konnte. Dort nur konnte er auch Schüler und Schülerinnen gewinnen, die einen intellektuellen Unterricht einem bloss korrigierenden vorziehen und ihm so Gelegenheit geben, die didaktische Ader in sich auszuleben.

Durch mehrere Jahre hindurch konnte es nun einem oberflächlichen Beobachter erscheinen, als gingen diese beiden Thätigkeiten des Malers und des Schriftstellers und Lehrers getrennt neben einander her; er war ständiger kritischer Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften über die verschiedensten künstlerischen Fragen der Gegenwart, es erschienen Werke aus seiner Feder wie „Das Studium und die Ziele der Malerei“, „Häusliche Kunstpflege“, es erschienen aber auch Bilder von ihm in Ausstellungen, zuerst kleinere, die wenig beachtet wurden, später solche, die starkes und stärkstes Interesse erregten.

Nur wenige wussten, dass er unterdessen sein eigener Lehrer, Kritiker und Erzieher gewesen war, der unerbittlich, rastlos alles unklare, fehlerhafte in sich zu tilgen bemüht war. Schonungslos spürte er den Gründen nach, warum seine Bilder, in denen er doch das Tiefste seiner Liebe zur Natur, die ganze heimliche Romantik seiner Seele, seine Stimmungen hineinzulegen glaubte, zuerst nicht



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG ROMANZE (1896)

(MIT GENEHMIGUNG VON J. J. WEBER, LEIPZIG)

wirkten und nicht gefielen. Und langsam überwand er eine Schwäche nach der anderen. Der Verstand, die Vernunft half dem Kinde Talent dazu, Mann zu werden: Kunstwerk.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • DAS EINSAME HAUS (1894)

Das Kind wehrte sich aber auch nicht gegen den Verstand, wie das nur zu oft das Naturell unserer Künstler thut. Hätte es sich gewehrt, nie wäre aus SCHULTZE-NAUMBURG etwas anderes geworden als ein begabter Sucher, der wenig kann, wie so manches andere Talent bei uns, das in einer oft so unbegreiflichen Weise nach einigen Jahren still steht. Und gerade auf diese fruchtbare Wechselwirkung des Talentes und des Verstandes möchte ich Ihre Aufmerksamkeit gerne lenken, eine Wechselwirkung, die Ihnen damals unwahrscheinlich vorkam.

Er erkannte seine Hauptschwäche, den Mangel an zeichnerischem Können zuerst. So arbeitete er denn in seiner Heimat Kösen mit Intensität daran, dem Mangel abzuhelfen. Er schärfte sein Auge auch bald derart, dass seine Zeichnungen nach der Natur den exaktesten Arbeiten eines FRIEDRICH PRELLER oder eines mittelalterlichen Kupferstechers gleich kamen. (Vergl. Seite 138).

Aus seinen dunkelblauen Stimmungsbildern, die oft so verschwommen waren wie nur irgend die eines der beliebten Dachauer Schottenimitatoren, löste sich allmählich der Begriff Landschaft heraus. Er erkannte, als einer der wenigen bei uns, dass ein blosser wenn auch stimmungsvoller Naturausschnitt noch lange kein Bild, kein Kunstwerk sei. So arbeitete er bewusst daran, seine

Bilder etwas Ganzes sein zu lassen, die ihren eigenen in sich abgeschlossenen Inhalt hätten. Doch auch darin fand er noch nicht volles Genüge.

Er konnte beobachten, dass die Bilder noch immer nicht aus der Art und Gattung des Staffeleibildes herausragten, dass ihnen die Eigenschaft der Wirkung auf das Auge abginge, die er in seinem intensiven angeborenen Triebe nach Anwendung der Kunst auf monumentale Aufgaben stark erstrebte. Immer lebhafter entwickelte sich diese Ader in ihm, je tiefer er durch seine übrige kritische und berichtende Thätigkeit in die anderen grossen Probleme der modernen bildenden Kunst, der Architektur, des Kunstgewerbes hineinwuchs. Die herrlichen und kaum erschlossenen Möglichkeiten, die sich hier für die dekorativen Künste aufthun, fesselten und beschäftigten ihn womöglich noch stärker wie die voraufgehenden Schwierigkeiten es gethan hatten. So begann er erst unbewusst, dann bewusst, alle Motive, die er in der Natur sah, alle Entwürfe, die sich ihm in immer wachsender Menge aufdrängten, auf ihre dekorative Wirkung hin zu prüfen und umzugestalten.

Unzählige Versuche wurden mit ein und demselben Motiv gemacht, bis die Verteilung der Massen im Raume, die Wirkungen der Schatten und Lichter, der Farbenkomplexe, die Energie in der Vereinfachung der Linienführung, sowie die Perspektive jene Uebersichtlichkeit und augenfesselnde Kraft erreicht hatten, dass eine solche Arbeit auch im grössten Raume im edelsten Sinn des Wortes dekorativ wirken konnte auf alle und jeden.

Blickt man in diesem Sinne die Linienskizze auf Seite 138 an und vergleicht sie dann mit einigen der noch so unklaren Partien des Triptychon auf Seite 129, so wird man ein ungefähres Bild der erstaunlichen Fortentwicklung nach dieser einen



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG ABEND (1898)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

DER REITER (1899)

(MIT GENEHMIGUNG VON J. J. WEBER, LEIPZIG)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — DIE DORNBURGSCHLÖSSER (1896)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — BURG PLAUEN (1889)
(IM BESITZE DES STÄDTISCHEN MUSEUMS, LEIPZIG)

Richtung hin bekommen, welche SCHULTZE-NAUMBURG in so kurzer Zeit erreichte.

Es liegt auf der Hand, dass bei einer so intensiven Beschäftigung mit den optischen und intellektuellen Fragen der Ursachen dekorativer Wirkung manche Bilder entstanden, die letztere Eigenschaften etwas auf Kosten der rein malerischen, sowie des Stimmungs- und Poesiegehaltes hervortreten lassen. So kann sich eine dekorative Wirkungsarbeit wie die „Saalebrücke bei Jena" auf Seite 136 an künstlerischem Gesamtwert nicht vergleichen mit den „Dornburgschlössern" auf Seite 133 oder mit dem „Einsamen Haus" auf Seite 130.

Und solchen, die zufällig nur Arbeiten der ersten Art gesehen haben, kann man es nicht verdenken, wenn sie SCHULTZE-NAUMBURG als Verstandes-Künstler bezeichnen und tadeln.

Wer aber eine grössere Reihe von Arbeiten von ihm zu sehen Gelegenheit hatte, der kann sich eines gewissen Staunens nicht erwehren, dass ein noch so junger Arbeiter in so kurzer Zeit von grünblauer Verschwommenheit es zu einer monumentalen Einfachheit, Wucht und herb-ernster Stimmung hat bringen können, wie sie uns im „Reiter" auf Seite 132 entgegentritt.

Es wechseln nun in seinen Arbeiten die dekorativen mit den poetischen Stimmungsbildern mehr oder weniger ab und werden es wohl noch eine Weile thun, denn noch ist der Künstler mitten im Experimentieren drin. Ich sage ausdrücklich im Experimentieren drin. Denn dies ist eine weitere Seite seines Wesens. Wie er unzählige Techniken und Materialien versucht, nicht aus Unsicherheit, sondern um sicher darüber zu werden, welche von ihnen für bestimmte Aufgaben die geeignetsten sind, so macht er sich auch an die verschiedensten intellektuellen, farbigen und poetischen Probleme heran, um sicher darüber zu werden, wo ein bestimmter farbiger, geistiger oder poetischer Inhalt am Platze ist und wo nicht. Und auch hier liegt es nahe, dass man ihm, wenn man eben nur dieses Suchen bemerken will, den Vorwurf macht, er verlöre seine Zeit und seine Kraft mit Herumtasten. Und dennoch wird es keine

verlorene Mühe gewesen sein. Treten jetzt monumentale landschaftlich-dekorative Aufgaben an ihn heran, wie solche in kleinerem Masstabe ihm erteilt wurden in den Wohnräumen einer Villa in Dresden (siehe S. 141), so ist er, wie man zu sagen pflegt, der Mann dazu.

In starkem Gegensatze zu diesem intensiven Suchen und Probieren, das ihm sonst eigen ist, steht nun die fast konservative Wahl seiner landschaftlichen Motive. Diese stammen fast alle aus seinem heimatlichen Saalethal. Selten hat ein Maler intensiver an seiner Scholle gehangen, selten auch hat eine Scholle so genau den Bedürfnissen und Anlagen des Talentes und des Intellekts eines bestimmten Künstlers entsprochen wie hier, wobei nicht etwa die Ursache mit der Wirkung zu verwechseln ist. SCHULTZE-NAUMBURG hätte überall den Sinn für die grosse Linie, für Perspektive, für Romantik entwickelt, das zeigen die Arbeiten, deren Motive aus Tirol, Oesterreich und aus Italien (Seite 136) stammen. Dort kam ihm aber die herbe, kraftvoll-abwechslungsreiche Gegend merkwürdig entgegen. Und so liebt er denn auch seine Heimat mit einer Wärme, welche diejenigen, die diesen Sucher als Verstandesmenschen abstempeln möchten, kaum in ihm vermutet hätten.

Immer wieder bricht das poetische, fast romantische Grundwesen seines Talentes, oft unbewusst, neben seinen dekorativen Arbeiten hervor und er malt wieder deutsch, was heissen will: Kraftvoll einfach, kernig heimatlich, konzentriert innerlich, die eigene Seele in die Landschaft hineinlegend, das innerlich Geschaute sichtbar machend und nicht blos das mit dem optischen Werkzeug des Auges aufgenommene optisch richtig wiedergebend.

Nicht ganz dasselbe kann man von einigen anderen Arbeiten sagen, die SCHULTZE-NAUMBURG Gelegenheit hatte, auszuführen. Die Energie, mit welcher er auf dem Gebiete der Innendekoration jahrelang in zahllosen Artikeln und Schriften (von denen speziell das Buch „Häusliche Kunstpflege“ einen bedeutenden Erfolg hatte) dafür eintrat, dass mit dem herkömmlichen bürgerlichen Schlendrian in Dingen der häuslichen und öffentlichen Kunstpflege aufgeräumt werden müsse, um an dessen Stelle Ehrliches, Gesundes, Geschmackvolles zu setzen, musste endlich dazu führen, dass ihm wiederholt der Auftrag gegeben wurde, ein solches modernes Interieur nun auch thatsächlich auszuführen, wie das in Dresden



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — SAALELANDSCHAFT (1899)

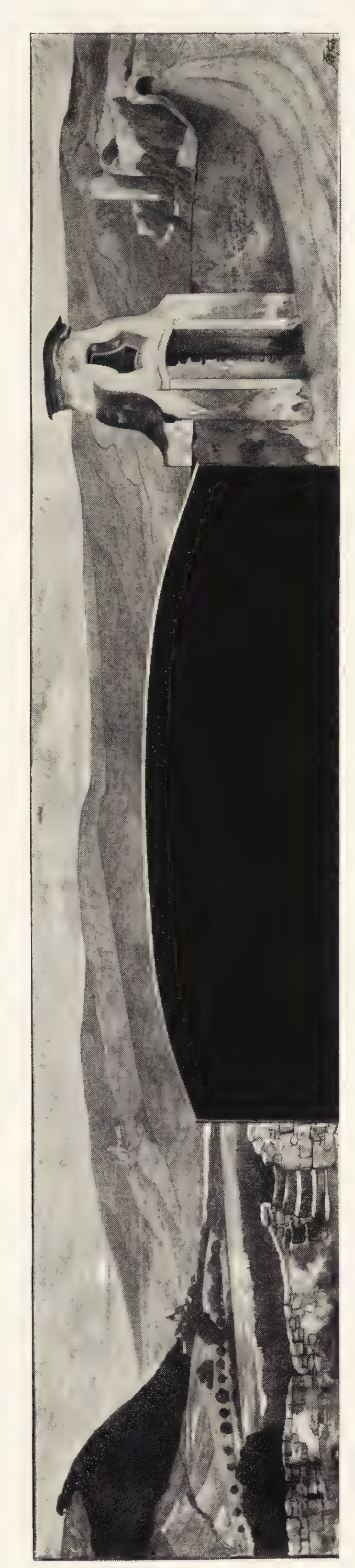


SAALEBRÜCKE BEI JENA

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, BERLIN ❧❧❧❧
WANDBILDER IN EINER VILLA BEI DRESDEN
(CAMPAGNA BEI S. PAOLO FUORI LE MURA, ROM ❧❧❧❧

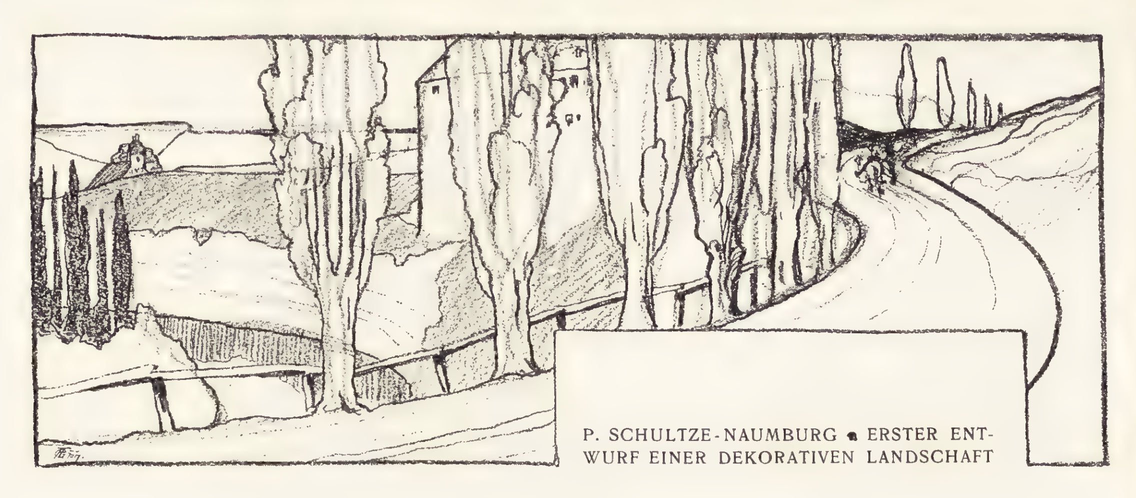


KALTERER SEE IN SÜDTIROL



DONAUTHAL BEI DÜRNSTEIN

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, BERLIN   WANDBILDER IN EINER VILLA BEI DRESDEN (1899)



P. SCHULTZE-NAUMBURG • ERSTER ENTWURF EINER DEKORATIVEN LANDSCHAFT

geschehen ist. Dieser Aufgabe entledigte er sich mit der ihm eigenen Sachlichkeit, Zweckmässigkeit und Vernünftigkeit. Doch wäre es ungenau, wollte man behaupten, dass er hier so individuell und künstlerisch-stimmungsvoll auftrete wie in seinen Gemälden. In letzteren fällt ihm was ein, hier lebt er seine Träume aus. Dort waltet vornehmlich die gesunde Verständigkeit. Inwieferne es ihm zum Bewusstsein gelangt ist, dass man, um Möbelkünstler zu sein, struktive Phantasie und Formen-Poesie haben muss, und dass das eine spezifische Begabung ist, die ein Maler durchaus nicht immer auch noch zu haben braucht, das entzieht sich unserer Kenntnis. Die Hauptsache bleibt hierin doch, dass das Werk zur Zufriedenheit dessen ausgeführt ist, der es verlangt hat.

Zu diesen verschiedenen Arbeitsgebieten kommt nun noch SCHULTZE-NAUMBURG's Thätigkeit als Lehrer hinzu, die allein schon eine ernste Aufmerksamkeit verdiente. Für ihn hört die Thätigkeit des Lehrers nicht auf, wenn nachmittags die Thüre hinter dem Schüler zugemacht wird, sondern es liegt ihm so viel an der tieferen Entwicklung der Schüler, dass er sich die Anstrengung nicht verdriessen lässt, sie öfters noch abends um sich zu versammeln, um durch Vorträge aus den verschiedensten Gebieten und durch Aus-



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — BAUMSTUDIE (1898)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG BLEISTIFTSTUDIE AUS THÜRINGEN (1897)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • GLASSCHRANK

tausch von Anschauungen die Hefe des Gedankens in dem Sauerteige des blossen Talentes zur Entwicklung zu bringen. Dass nun eine solche Vielseitigkeit der künstlerischen, intellektuellen, wissenschaftlichen und menschlichen Interessen, eine solche Intensität und Kampfesfreudigkeit seine Schattenseiten besonders für den Künstler selber haben mag, soll nicht geleugnet werden und zweifellos mag dem Philister ein solcher Eifer (der ihm überhaupt auf die Nerven geht) unnötig und als eine sogenannte Zersplitterung erscheinen. Doch wird das und soll das alles nur den einen Zweck gehabt haben, den Künstler zu jener göttlich-heiteren Sicherheit zu bringen, die allein sein Erdenwallen zu etwas anderem zu gestalten vermag als zu der üblichen Quälerei. Und ich glaube, Sie werden mir nicht ganz unrecht geben, wenn ich diese kurzen Mitteilungen damit schliesse, dass ich sage, wir sollten uns, statt zu mäkeln, darüber freuen, dass allmählich in unserem lieben Vaterlande nach Generationen von Nachahmern einzelne wirklich deutsche Künstler auftreten, die dem Typus nahe zu kommen versuchen, den DÜRER und LIONARDO beide erträumten und von dem jener sagte: Er wird müssen so alles begreifen wollen und also darüber sein wollen, dass er wird machen können ein besseres Schauen und Sein für alle im Lande.

HERMANN OBRIST



VOLKSKUNST

Der Ruf nach einer „Volkskunst" will nicht schweigen. Auch die, die mit wachsender Freude die wirtschaftlichen Fortschritte unserer Bewegung verfolgen, empfinden unsicher eine Gewissensregung gegenüber der oft ein wenig geschwollenen Sittlichkeit, die jenen Forderungen eigentümlich zu sein pflegt. Weiten Kreisen erscheint die neue Nutzkunst zu international, zu wenig „vaterländisch"; das patriotische Sondergefühl fordert sichtbare Zeichen der Stammeseigenart. Fragt man allerdings, worin sich das Nationale äussern solle, wie eine neue Volkskunst aussehen müsse, so kommt immer etwas wie deutsche Renaissance oder, im besten Falle, wie Gotik heraus. Neu soll sie sein — das heisst, nicht archaistisch, bewahre; aber — —. Ja, aber! der Sinn, der hier so kühn fordert, ist noch ganz durchtränkt von der Poesie des Alten und was er auch sagen mag, es ist immer eine Erinnerung gemeint. Trotzdem verbirgt sich hinter dem stets erneuerten Ruf nach volkstümlicher Kunst mehr als sinnige Altertümelei, ein Problem steht dahinter, das im tiefsten Wesen sozialer Natur ist und, wo man es nicht allgemein nimmt, sogar politisch wird. Man kann nicht vorsichtig genug Schlagworten gegenüber sein. Wenn man sich z. B. über das Thema „Volkskunst" unterhalten will, so wird man sehen, dass kaum etwas zu streiten bleibt, sobald man über den Begriff „Volk" einer Meinung ist.

Die Bestrebungen nach einer nationalen Nutzkunst fanden vor einigen Jahren prägnanten Ausdruck in der Hamburger Zeitschrift „Eine Volkskunst", die man, um gerecht zu sein, als eins der ersten Anzeichen der neuen Bewegung bezeichnen muss. Im Sinne dieser Bestrebungen, weniger klar aber



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG SPEISEZIMMER EINER VILLA BEI DRESDEN

unermüdlich, werden immer neue Versuche unternommen, das „deutsche Zimmer“ zu gestalten, dem „Nationalen“ auch in unserem Hause Ausdruck zu verleihen. Ein Grundirrtum ist es, der diese Unternehmungen unfruchtbar macht, die Bezeichnung ist schon falsch gewählt, denn bei alle dem handelt es sich nicht um Volkskunst, sondern um Bauernkunst. Nach der Ansicht vieler decken sich diese Begriffe, mancher meint, das spezifisch Nationale wäre in den primitiven, romantisch-behaglichen Bauernstuben zu suchen, und so wandte sich diese Art Kunst von je den nuancenreichen Stilformen des bäuerischen Kunstgewerbes, einem noch nicht völlig erschöpften Gebiete alter Vorbilder zu.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG
SPIELNISCHE EINES BILLARDZIMMERS

Da die Bauernkunst natürlich nichts anderes sein kann, als ein Teil der grossen deutschen Stilentwicklung von der Gotik über die Renaissance, so tragen alle Versuche, das Interieur „deutsch“ zu gestalten, die Züge dieser Stile unverkennbar an sich.

Es ist zu bedenken, dass Deutschland im Mittelalter und noch über den Ausgang der Renaissancezeit hinaus ein Ackerbaustaat war, dass die Städte, in denen die Kunst ihre Sammelpunkte hatte, vor allem durch die Arbeit für Landedelmann und Bauern existierten. Indem die Kunst den Bedürfnissen des Landmannes Rechnung trug, war sie eine Volkskunst. Die Gotik, die weniger als die Renaissance in feudalem Herrendienste stand, ist das strahlende Beispiel einer nationalen Kunst, weil sie alle Bedürfnisse, von den höchsten religiösen bis hinab zu den tiefsten praktischen, gleichmässig zu verklären und zu schmücken suchte. Damals waren die Städte wenig mehr als Burgen, bestimmt, die vor einem Feind fliehende Landbevölkerung aufzunehmen, Orte, deren gesamte Thätigkeit hinauswies auf das Ackerland.

Was haben wir mit solchen Zuständen noch gemein. Wir leben in Grossstädten, denen das ganze Land rings umher arbeitspflichtig ist, Deutschland ist nicht länger ein Ackerbaustaat, sondern ein Industriestaat, oder doch weit auf dem Wege, einer zu werden. Man mag über diesen Wandel denken wie man will, mag in dem gegenwärtigen Zustand eine Gefahr oder einen Segen sehen und so konservativ oder liberal sein, wie man immer kann: es muss jedem doch sinnlos erscheinen, wenn den gewerblichen Künsten jetzt die alte Bauernstube als Vorbild für das Modern-Nationale empfohlen wird. Die Nutzkunst hat mit eisernen Realitäten zu rechnen, kein frommer Wunsch und keine Kunstrichtung können die völlige Umwandlung des äusseren Lebens aufhalten. Die Zukunft gehört der Industrie und ihren internationalen Folgen und in der neuen Arbeit hat sich das Wesen grosser Teile unseres Volkes schon vollständig gewandelt. Mit der neuen Lebensführung sind andere Bedürfnisse entstanden, die Thätigkeit hat auf die Lebensanschauung gewirkt, das Volk hat jetzt neue Freuden und Leiden und ein anderes Schönheitsverlangen, als die Landbevölkerung früherer Zeiten. Wer dürfte



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN • RAHMEN MIT FÜNF ENTWÜRFEN FÜR LANDKIRCHEN (PARISER WELTAUSSTELLUNG)

behaupten, es wäre jetzt besser. Aber wer darf auch sagen, die Zeit müsse rückwärts gehen mit Hilfe der Kunst. Die Kunst, vor allem die angewandte, hat nicht die Aufgabe, gegen den Willen der Zeit zu kämpfen, sondern sie soll die lebendigen Kräfte steigern, den Willen veredeln, den Drang nach vorwärts regeln, retardierend wirken oder anfeuern, wie es nötig scheint. Der moderne Mensch, der am Tage vielleicht eine Eisenbahnbrücke baut und abends seine Erholung in einer imitierten Bauernstube findet: das ist Karikatur! Die Formen wandeln sich unaufhaltsam, jede Zeit will ihr eigenes Wesen in eigenen Lauten aussprechen und zu einer Volkskunst im wahren Sinne, d. h. zu einer alles durchdringenden Kultur, gelangt nur die Nation, die unbeirrt vom Vorhergegangenen — ebenso unbeirrt, wie die Menschheit der Gotik es that — sich selbst, nach höchstem Masstabe zu genügen sucht.



SCHILLING & GRÄBNER • KIRCHE IN KANNEWITZ

Wird diese Aufgabe mit all dem heiligen Ernst, dessen sie würdig ist, verfolgt, so muss neben dem internationalen Gepräge auch noch ein Typus spezifisch nationaler Art entstehen. Die modernsten Arbeiten der Nutzkunst, die VAN DE VELDE's, beweisen es deutlich durch das vlämische Element, das ihnen innewohnt. Was hier das Nationale ist, wo es sitzt — wer kann das sagen. Es ist ein Teil des Formgefühls, ein ganz individueller Rasseninstinkt, unbewusste Tradition und das Ergebnis von tausend Einflüssen, die nur den Sohn des Landes berühren. Der starke Künstler kümmert sich darum zuletzt. Er hat die Gewissheit, dass alles was er schafft, ehrlich ist und das Wahre ist jedesmal noch, unmittelbar oder mittelbar, Allgemeingut geworden.

Nicht mit solchen Fragen sollten sich

SCHILLING & GRÄBNER • KREUZKIRCHE IN DRESDEN • UNTERER TEIL DES ALTARES

die abgeben, die das Fehlen einer sogenannten Volkskunst wie eine Gewissensnot empfinden. Was tot ist, soll ruhen; das Lebendige braucht unsere ganze gesammelte Kraft. Wir sind, fast scheint es jetzt sicher, auf dem Wege zu einem Stil: die Kunst des Industriezeitalters möchte beginnen, überall will sich das Schöne wieder direkt mit dem Notwendigen in Verbindung setzen; aber ein Wust von feigen Anschauungen steht dem noch im Wege, immer wieder ist die Angst da, der „schöneren Vergangenheit“ gegenüber könnte das Neue zu roh, das Schöne zu neu sein. Es fehlt der lebenden Generation, die angstvoll zwischen Vergangenheit und Zukunft hängt, die Konsequenz einer Weltanschauung. Trotzdem geht unsere Bewegung weiter und sie wird einst, in Tagen, die wir sicher nicht mehr erleben, eine wirkliche Volkskunst geworden sein, eine Kunst des Hauses, die den Tag mit dem Abend in Einklang bringt, das Notwendige in Freiheit verklärt. Was der Bewegung not thut, ist nicht besorgtes Rückschauen zu den poesieumflossenen Bauernhäusern unserer Ahnen, sondern die Anspannung aller Kräfte dahin, dass das Neue nicht eine Luxuskunst werde. Hier ist die Gefahr, die zwar die fortschreitende Entwicklung nicht ganz aufhalten, sie aber wohl auf Jahrzehnte in falsche Bahnen lenken kann. Wer alle Bedürfnisse unseres Volkes, die höchsten wie die geringsten, ehrlich und selbstlos zu veredeln sucht, der wirkt mit an einer Kunst, die ganz gewiss eine Volkskunst sein wird.

Karl Scheffler





BLICK VON DEN EMPOREN GEGEN DIE ORGEL



ANSICHT DER SEITENSCHIFFE AUF DEN EMPOREN

SCHILLING & GRÄBNER • DIE KREUZKIRCHE IN DRESDEN

NEUE DRESDENER ARCHITEKTUR: BAUTEN VON SCHILLING & GRÄBNER. II

Schilling & Gräbner, deren jüngste Profanbauten wir im vorigen Heft den Lesern vorgeführt haben, haben dieselben freien Prinzipien, die sie hier entwickeln, auch auf ein Gebiet übertragen, wo das „Löcken wider den Stachel" der Konvention ganz besonders erschwert ist, nämlich auf das Gebiet des Kirchenbaus. Beim Kirchenbau ist es heute vielfach recht seltsam; man bewegt sich eng in den Grenzen historischer Tradition und doch weiss man von dem eigentlichen künstlerischen Wesen der historischen Vorbilder so gut wie nichts zu erhaschen. In der Stadt baut man kärgliche Reminiscenzen an grosse Dome und auf dem Lande wird dieser Typus dann noch um einiges kärglicher freudlos wiederholt. Wer abei Augen hat zu sehen, der kann an alten Arbeiten sehr wohl entdecken, dass früher die Landkirche als etwas ganz anderes behandelt wurde, wie die Stadtkirche; kein Mensch dachte bei der Landkirche an ein verkleinertes Schema eines Domes, sondern Gemeinderaum, Glockenturm, Vorhalle, Sakristei, Treppenaufgang, alle diese notwendigen Erfordernisse wurden nach Lage und Bedürfnis zusammengruppiert und daraus ergab sich dann etwas, das natürlich und zugleich malerisch wirkte.

In diesem Sinne haben auch Schilling



AUS DER KREUZKIRCHE IN DRESDEN ● ● ● EVANGELISTENZEICHEN AUF DEN SÄULEN

& Gräbner bei ihren Landkirchen gearbeitet, und indem sie auf das natürliche Entstehen zurückgriffen, wurden sie insofern modern, als sie den marklosen Typus der aufs Dorf



SCHILLING & GRÄBNER ● KREUZKIRCHE IN DRFSDEN — ALTARSCHRANKE

verpflanzten mager gewordenen Stadtkirche damit entgegen traten.

Liebenswürdige freundliche Leistungen sind dabei in reicher Zahl entstanden, und wenn Leute, die diese Arbeiten nicht „kirchlich“ genug finden, sie „Sommerwohnungen des lieben Gottes“ genannt haben, so konnte der Architekt getrost darauf antworten: wenn der Herrgott nur überhaupt drin wohnen kann, dann ist's schon gut.

Feierlicher Ernst ist überhaupt nicht eigentlich die Sache von SCHILLING & GRÄBNER; auch da, wo sie im grossen Stil eine sakrale Aufgabe zu behandeln hatten, haben sie den Eindruck heiterer Festlichkeit bevorzugt. Es ist das die Ausgestaltung der im Jahre 1896 durch Brand ihrer Innenarchitektur beraubten Dresdener Kreuzkirche, die durch Konkurrenz in die Hände von SCHILLING & GRÄBNER gekommen war. Der reine Barockcharakter des Aeusseren legte es nahe, auch innen stilgerecht vorzugehen und in der That war das anfangs die Absicht der Architekten. Aber allmählich entwickelte sich bei der Ornamentierung etwas immer Freieres und Moderneres und der einsichtige Bauherr hatte das richtige Verständnis dafür, dass auch heute noch, gleichwie in früheren Epochen, der Satz zu Recht besteht: „jeder Zeit ihre Kunst“, — nämlich sobald sich eine solche Kunst zu entfalten vermag, ohne die Kunst früherer Meister zu zerstören und zu beeinträchtigen. Und das erwies sich hier als möglich: der ganze Innenraum wirkt, trotzdem er im ornamentalen Detail absolut ungewöhnliche Formen zeigt, in seinen Stimmungswerten ganz ähnlich wie eine Louis XVI.-Schöpfung, und es ist deshalb nicht etwa ein krasser Gegensatz zwischen innen und aussen fühlbar geworden. Diese Gesamtwirkung ist wohl dadurch entstanden, weil der Architekt die Putztechnik im Prinzip genau ebenso verwendet und behandelt, wie die barocken Meister und nur im Detail seine Neuerungen walten lässt; er behandelt sein Ornament in jener flachen Ausladung, die dem Putze eigentümlich ist, er zieht es trotz aller Buntheit in grossen markanten Linienzügen durch den Raum und er lässt ihm vor allem jene diskrete Weisse, die selbst die üppigsten Formenorgien in Putz zu einer Wirkungseinheit zusammengehen lässt. Einige figürliche Einzelheiten würden wir uns etwas leichter wünschen, aber darauf kommt es hier nicht an, im allgemeinen sind diese Stuckformen mit einer schönen Grazie behandelt und besonders die bescheideneren Details, die uns beispielsweise zeigen, wie die Verteilungswerte des Eierstabes oder des laufenden Hundes auch mit frischen vegetabilischen Motiven erreicht werden können, erscheinen äusserst reizvoll. Der Bildhauer HOTTENROTH, der die plastischen Arbeiten zur Ausführung brachte, hat hier, wie im



SCHILLING & GRÄBNER ▪ KREUZKIRCHE IN DRESDEN ▪ THÜR DES ALTAR-UMGANGES ▪

ganzen Bau die Intentionen der Bauleitung feinfühlig und phantasievoll zum Ausdruck gebracht.

Dieser ganze ornamentale Schmuck, von dem wir hier sprechen, umspinnt einen Raum, der in seiner Grundgestaltung den Charakter einer barocken Saalkirche trägt. Der Kern des Raumes ist ein grosses, äusserst luftig wirkendes Oval, dessen elliptische Schalendecke sich über einer grossen Stützenstellung entwickelt. Innerhalb dieses Ovals hat der Architekt die Altarpartie dadurch markiert, dass er hier die Form der Säule, die im Zuhörerraum angebracht ist, verlässt und statt dessen gekröpfte Pfeiler stellt; diesem Teil der Kirche wird dadurch etwas Abgeschlosseneres, mehr Eingefriedigtes gegeben, trotzdem der Raum einheitlich bleibt. Die Galerien ziehen



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN — ENTWURF EINES ELEKTRIZITÄTSWERKES ENGERE KONKURRENZ





AUS DER KREUZKIRCHE IN DRESDEN • BELEUCHTUNGSKÖRPER VON KARL GROSS

sich in zwei Reihen um diesen ovalen Kern, der Aussenform der Kirche folgend, herum und greifen auf der einen Seite bis zum reich durchgeführten Altaraufbau, an der anderen Seite bis zur Orgelempore herüber. Den Gesamteindruck, der dabei erreicht wird,



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN GRABMAL KELLER (JOHANNISFRIEDHOF)

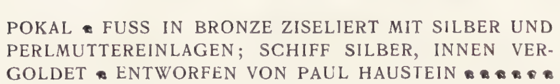
zeigt die Abbildung nur in recht unvollkommener Weise; was man besonders in ihr vermisst, ist die schöne Wirkung der Glasfenster, die durch die Kombination der alten Bleiverglasungs-Technik mit den raffinierten Effekten des Opalescentglases einen besonders interessanten, weich verschwimmenden Eindruck machen. Das Gesamtbild des Raumes ist das festlicher Pracht. Man kann den Architekten beglückwünschen zu dieser freien künstlerischen That. F. S.

Anmerkung: Die Architekten wurden bei der Ausführung ihres umfangreichen Werkes von einer Anzahl Dresdener Künstler unterstützt; wir erwähnen davon nur, dass die Modelle für den Altar, für den Unterteil der Kanzel und die Beleuchtungskörper von Professor Karl Gross stammen, die Modelle für die Steinbrüstungen am Altarplatz und für die Brüstung der Orgelempore von Bildhauer C. Roch, während alle übrigen Modelle und Antragarbeiten von Bildhauer Hottenroth, in Firma Karl Hauer, hergestellt sind.







POKAL ✿ FUSS IN BRONZE ZISELIERT MIT SILBER UND PERLMUTTEREINLAGEN; SCHIFF SILBER, INNEN VERGOLDET ✿ ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN ✿✿✿✿✿✿

SERVIETTENRING UND BECHER IN SILBER GETRIEBEN ✿ ENTWORFEN VON FRÄULEIN ELSE SAPATKA ✿✿✿

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

NEUES AUS DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN

Bronzen so wiederzugeben, dass man ein wirklich eindruckvolles Bild von ihnen empfängt und ein sicheres Urteil sich zu bilden im stande ist, gehört fast zum Unmöglichen. Ist es schon schwierig, der plastischen Form an sich auf dem Papier gerecht zu werden, so tritt hier noch der Glanz des Metalles hinzu, welcher das Spiel des Lichtes auf den gerundeten Flächen zu etwas so beweglich-lebendigem steigert, dass jedes Fixieren nicht nur ungemein viel vom Reize nimmt, sondern auch die Formen oft übertrieben oder verzerrt erscheinen lässt. Wir schicken dies voraus, damit der Beschauer den nachstehenden Abbildungen und deren Originalen nicht voreilig unrecht thue.

Wir möchten es vor allem geltend machen für die Bronzen von Frau Burger-Hartmann. Es sind geschmackvolle, aus feinem Empfinden herausgewachsene Arbeiten, welche in den auf wellig geschwungenen Blättern träumenden oder versonnen in die Welt schauenden Elfenkindern ähnliche Motive verkörpern, wie sie die Künstlerin auch schon früher verwertet hat. Nur — will es uns scheinen — damals, mit noch mehr Ursprünglichkeit, rassiger, kräftiger. Auch die Gesamtform ist bei einigen wie z. B. der



BROSCHE VON PAUL HAUSTEIN
BROSCHE VON TH. VON GOSEN — ANHÄNGER VON M. ROSSBACH — BROSCHE VON TH. VON GOSEN
DREI GÜRTELSCHLIESSEN VON TH. VON GOSEN

SCHMUCKSACHEN IN SILBER ZISELIERT • AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)

Leuchter auf Seite 154 gewaltsamer, weniger einheitlich und geschlossen als in früheren Arbeiten. — Reizend in seiner ungesuchten Schlichtheit ist der Briefbeschwerer mit dem Kinderakt von IGNAZ TASCHNER. — M. ROSSBACH, PAUL HAUSTEIN und TH. VON GOSEN bringen Schmuckstücke aus Silber mit verschiedenen Edelsteinen. In der Führung der Kontur wie in der Verwendung des Materials tritt ein gewisses Gefühl für Eleganz zu Tage, das wir bisher an moderner deutscher Goldschmiedearbeit so oft vermisst haben. Die oder plastischen Form haben etwas geripp-artig Nacktes. Die Vasen und Becher von BERNER muss man in ihrer farbenschönen Patinierung gesehen haben, um sie voll zu würdigen, wenn die schlanken, schlichten Formen auch an sich schon angenehm wirken. — Zum Schluss, und zwar zum wahrhaft guten Schluss, — erwähnen wir von den Metallarbeiten noch PANKOK's Kamin-Verkleidung, die einen grossen und wahren Fortschritt in der Entwicklung dieses Künstlers bedeutet, sowohl in der originellen und



HALSSCHMUCK IN SILBER GETRIEBEN MIT BRILLANTEN, STERNSAPHIREN UND PERLENGEHÄNGE ▪ ENTWORFEN VON F. A. O. KRÜGER ▪ AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

figuralen Typen GOSEN's sind flüssig und leicht in den Raum komponiert und lassen eine glückliche Begabung für schmückende Wirkung erkennen. Freilich bedarf eine solche Begabung nach zeichnerischer wie technischer Richtung hin noch der Klärung und muss durch unnachsichtige Selbstkritik entwickelt, durch unermüdliches Arbeiten gefestigt werden, ehe sie Vollkommenes zu schaffen im stande ist. — Weniger sympathisch berühren die Schlüsselhaken auf Seite 159: ihre spitzigen Riffe und Zacken und das völlige Fehlen jeder zusammenhängenden Fläche rassigen Behandlung der Gesamtform wie in der Ornamentierung, in welcher sich die reiche Phantasie PANKOK's so massvoll gemeistert zeigt. — — —

Es ist viel darüber hin und her gesprochen und geschrieben worden, ob unsere Münchener „Vereinigten Werkstätten“ der an sie ergangenen Aufforderung, nach Stuttgart zu übersiedeln, Folge leisten würden und wie sich im andern Fall die Stuttgarter kunstgewerblichen Verhältnisse gestalten würden. GRAF KALCKREUTH in Stuttgart war es, von welchem die Anregung ausging, ein Unter-

BRONZEN, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



DOPPELSCHALE VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



»LIEGENDER KNABE«, BRONZE MIT HOLZSOCKEL VON IGNATIUS TASCHNER



»LICHTMOTTE«, LEUCHTER VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



FEDERNSCHALE VON FRAU S. BURGER-HARTMANN

BRONZEN, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



»TRÄUMENDES BLATT«, SCHALE VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



TINTENFASS VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



EUGEN BERNER ❧ ELEKTR. TISCHLAMPE (AUCH AN DIE WAND ZU HÄNGEN) IN BLANK MESSING MIT GRÜN ÜBERFANGENER SCHALE ❧ AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

nehmen, das in der kurzen Zeit seines Bestehens von weittragendstem und günstigstem Einfluss auf das gesamte moderne Kunsthandwerk geworden, für Württemberg zu gewinnen und ihm dort vorteilhaftere Bedingungen, reichere Möglichkeiten zu voller Entfaltung zu schaffen. Die zur Unterbringung der Werkstätten nötigen Räumlichkeiten sollten dem Institute vom Staate kostenlos eingeräumt, die Umzugskosten gedeckt und ein mässiger jährlicher Zuschuss auf zehn Jahre hinaus zugesichert werden und an Aufträgen von seiten des Hofes wie der Regierung würde es nicht gefehlt haben. Dagegen hätte das Institut die Verpflichtung übernommen, bis zu 20 Schüler in seinen Ateliers praktisch auszubilden und deren eigene Entwürfe eventuell auszuführen. Man ersieht daraus, wie günstig dort die Dinge lagen im Vergleich zu dem, was den ganz und gar auf sich selbst gestellten Vereinigten Werkstätten in München geboten oder vielmehr nicht geboten ist. Dass sie ohne jede Beachtung oder Unterstützung von offizieller Seite die unausbleiblichen grossen Anfangsschwierigkeiten durchgekämpft und mit nicht zu brechendem Wagemut tapfer und freudig ihren Zielen treu weiter gearbeitet haben, gereicht ihnen zur Ehre. Ausserdem aber müsste es jeden tiefer Blickenden erkennen lassen, wie sehr das Unternehmen dem Geist der Zeit entspricht, d. h. wie lebensfähig es deshalb ist, weil das Leben selbst, d. h. die Anforderungen unserer Lebensweise und unseres Empfindens nach Ausdruck und nach Befriedigung drängend

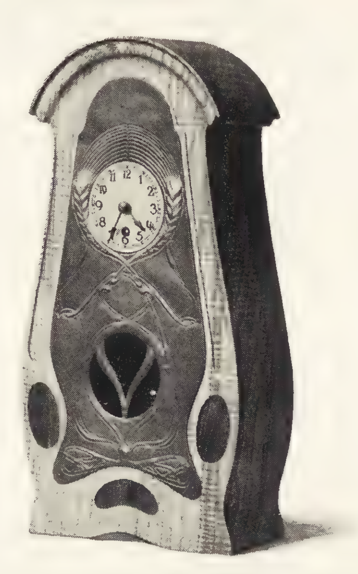


PATINIERTE METALLVASEN ❧ ENTWORFEN VON EUGEN BERNER ❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



B. PANKOK • GASKAMIN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN
BLENDE, AUFSATZ UND OBERES RÜCKENTEIL IN KUPFER GETRIEBEN UND AUSGESÄGT; MANTEL IN SCHMIEDEEISEN; SOCKEL UND RÜCKWAND IN MARMOR (SYSTEM J. G. HOUBEN & SOHN CARL, AACHEN)

dahinterstehen. — In Stuttgart waren aber — zum Glück für München, dem so aller Wahrscheinlichkeit nach seine „Vereinigten Werkstätten“ erhalten bleiben werden — andere Strömungen thätig, welche die Verwirklichung des KALCKREUTH'schen Projektes vorerst hinderten. Ein bis zu gewissem Grade sicherlich berechtigter, im schwäbischen Volke zudem noch ganz besonders ausgeprägter Lokalpatriotismus liess eine ganze Anzahl kunstgewerbetreibender Firmen zu einer entschiedenen Erklärung gegen die Verpflanzung der Münchener Vereinigten Werkstätten zusammentreten und diese Erklärung bei der k. Zentralstelle für Handel und Gewerbe einreichen: Es sollte darin die in den gesamten schwäbischen Handwerkerkreisen vorherrschende Auffassung zum Ausdruck gelangen, dass man mit eigenen, heimischen Kräften eine Neubelebung des Kunstgewerbes zu versuchen habe, ehe man fremde heranzieht. Der „Beobachter“, dem übrigens eine sehr objektive unparteiische Darstellung der ganzen Sache zugestanden werden muss, rechtfertigt die obige Stellungnahme des württembergischen Kunsthandwerks, indem er schreibt: „Wir wollen keinem kleinlichen



F. RINGER • STANDUHR AUS HOLZ UND GETRIEBENEM KUPFER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)



TH. TH. HEINE • STANDUHR IN HOLZ MIT HOLZ- ODER METALLINTARSIE • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)

Partikularismus in Sachen der Kunst das Wort reden, da es hierbei im Grunde, zumal wo es sich um Lehrkräfte und Lehrinstitute handelt, doch nur auf die Persönlichkeiten ankommt; aber gerade, da man handwerkliche Kreise gewinnen wollte, hätte man diese wohl leichter herangezogen und mit dem Plane vertraut gemacht, wenn man es zunächst mit hiesigen Kräften versucht hätte und dies hätte um so näher gelegen, als das letzte, speziell Württemberg gewidmete Heft der Darmstädter „Kunst und Dekoration“



F. RINGER • STANDUHR AUS HOLZ UND GETRIEBENEM KUPFER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)



SCHLÜSSELHAKEN UND ZEITUNGSHALTER ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN AUSGEFÜHRT IN BLANK MESSING VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

an zahlreichen Beispielen den hohen Stand des württembergischen Kunstgewerbes in vielen Zweigen eingehend beleuchtet.“

Welche Konsequenzen nun die obige Adresse einerseits, die unterdessen eingetretene Spaltung und Neubildung der Vorstandschaft des „Vereins für dekorative Kunst und Kunstgewerbe“ andererseits, für die Gestaltung der Stuttgarter Verhältnisse haben werden, bleibt abzuwarten. Wir werden unsern Lesern in einem der nächsten Hefte darüber berichten.

Unterdessen freuen wir uns an dem frohen Gedeihen unserer eigenen Vereinigten Werkstätten, das sich schon darin dokumentiert, dass ihr Wirkungskreis sich immer mehr und mehr erweitert. Ihre letzte grössere Arbeit war die Einrichtung eines grossen Sanatoriums in St. Blasien, von welchem wir heute einige Abbildungen bringen. Eine erhebliche innere Bereicherung aber erfuhren sie, indem eine Filiale der Scherrebeker Webeschule ins Leben gerufen wurde. „Der Lehrkurs begann am 15. Dezember. Für die Webeschulen werden auch Nichtkünstlerinnen angenommen. Die V. W. hoffen so einerseits Künstlerinnen Gelegenheit zu geben, eine Technik zu lernen, in welcher sie dann eigenhändig ihren Erfindungen eine technisch vollendete Gestalt geben können, andererseits aber andern handgeschickten Damen, welche den Kreis ihrer häuslichen Künste zu erweitern wünschen, es zu ermöglichen, durch Selbstanfertigung von gewebten Portièren, Teppichen oder Wandbehängen in einer den orientalischen Webarten ebenbürtigen Technik Werke zu schaffen, welche hoch über den zumeist von unsern Frauen geübten Liebhaberkünsten stehen.“ — Dieser Webeschule sollen allmählich andere Schulen angegliedert werden, in denen berufsmässige Künstler und Künstlerinnen handwerklichen Unterricht erhalten. Jedem einzelnen soll die Möglichkeit der Ausbildung in einer Reihe von Techniken durch Zulassung zur praktischen Arbeit geboten werden. An eigenen Entwürfen wird er lernen, die nötigen Werkzeichnungen herzustellen, die Ausführung bis ins einzelne zu leiten oder selbst mit Hand anzulegen. Erwerbung tüchtiger technischer Kenntnisse bei möglichster Wahrung und Entwicklung der einzelnen künstlerischen Individualität wird der oberste Grundsatz des Unterrichts sein.

Möge gutes Gelingen das dankenswerte Unternehmen lohnen und die V. W. ermutigen zu weiterem segensreichen Schaffen! C.





MUSIKSALON MIT BLICK IN DAS BILLARDZIMMER IN DEM SANATORIUM ST. BLASIEN (SCHWARZWALD) • EINGERICHTET VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



LESEZIMMER IM SANATORIUM ST. BLASIEN (SCHWARZWALD) ❧ EINGERICHTET VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧



NACH EINER LITHOGRAPHIE
VON TH. VAN HOYTEMA



NACH EINER LITHOGRAPHIE
VON TH. VAN HOYTEMA



NACH EINER LITHOGRAPHIE VON TH. VAN HOYTEMA

TH. VAN HOYTEMA

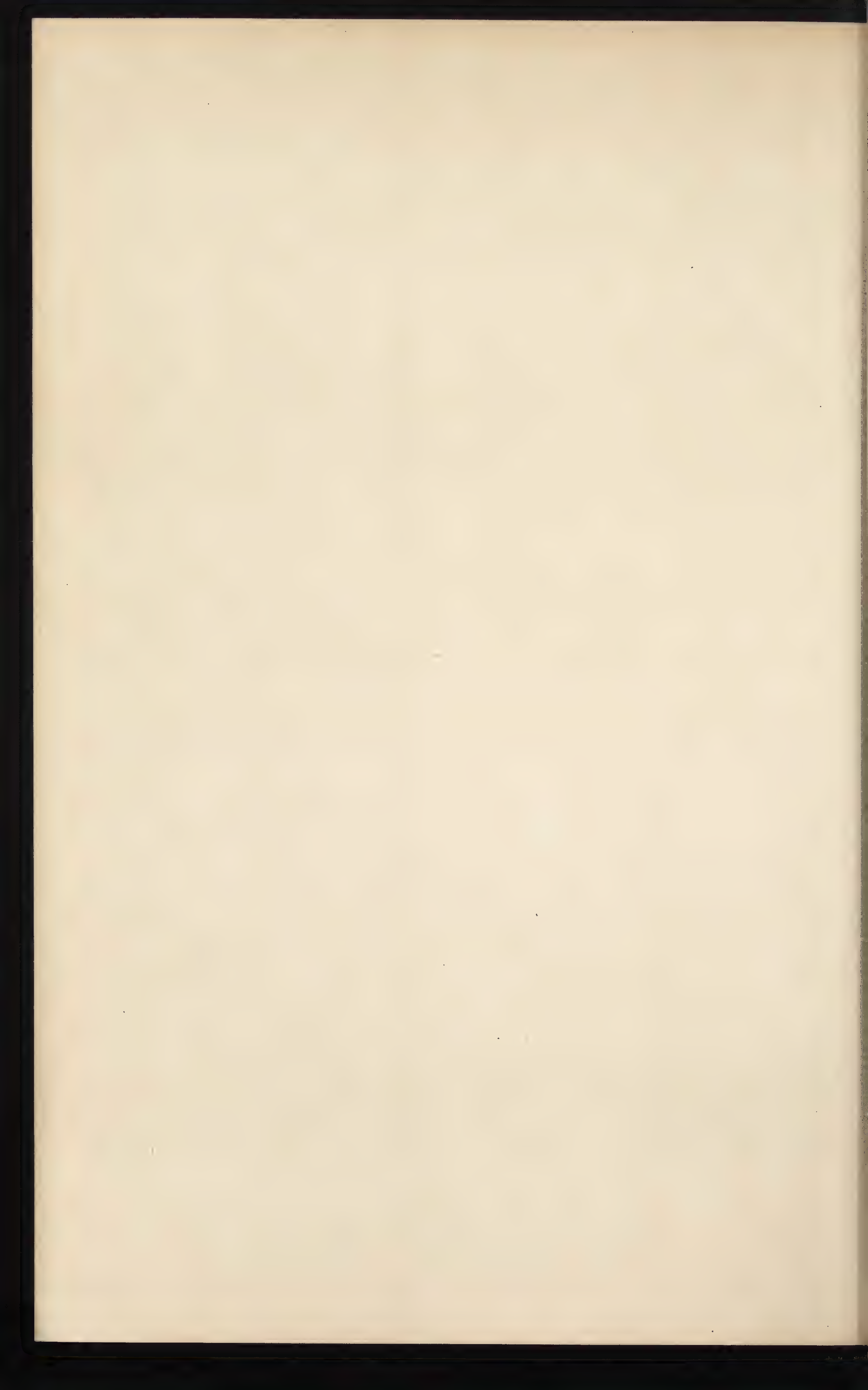
Im Jahre 1891 wurde die holländische Kunstwelt überrascht durch das Erscheinen eines kleinen illustrierten Büchleins „Wie die Vögel einen König bekamen", welches in jeder Hinsicht der konventionellen Arbeitsweise so sehr zuwiderlief, dass es von vornherein einen unberechenbaren Einfluss auf die bisher in Holland übliche Richtung auf dem Gebiete der Illustration ausüben musste. Der von einem Ungenannten verfasste Text, ebenso wie die vom Künstler selbst auf Stein gezeichneten Abbildungen schlugen eine frische Saite an auf dem abgeleierten Gebiete der Illustrationskunst und erregten im konservativen Holland das grösste Aufsehen. Wie sehr die anderen Künstler durch das Erscheinen dieses Büchleins beeinflusst wurden, zeigte sich bald an dem Erscheinen anderer Bücher, welche nach ähnlichen Grundsätzen verfertigt wurden.

Es war aber nicht des Künstlers Absicht, es bei dieser ersten That zu lassen, denn bald darauf erschien ein neues illustriertes Buch „Das hässliche, junge Entlein" von Andersen. In diesem neuen Werk zeigte sich das Talent des jungen Künstlers bereits zu grösserer Reife entwickelt. An Reinheit des Ausdrucks, wie an Klarheit der Ansichten liess diese Arbeit nichts mehr zu wünschen übrig. Der Zweck der dekorierenden Kunst ist ja nicht nur der, irgend einen Eindruck eines bestimmten Vorganges in der Natur abzubilden, sondern beruht in dem ernsthaften Streben, einen Zusammenhang zwischen Kunstwerk und seiner Umgebung zu schaffen. Weitere Proben von van Hoytema's dekorativem Talent finden sich mannigfach in Holland, u. a. die Ausschmückung des grossen Clubs in Dordrecht, die Wandgemälde in den Yachts des Herrn Floss Smit und mehrere andere Fresken, worin van Hoytema sich stets streng an seinen Grundsatz hält, „Kunst und Form als ein nicht zu trennendes Ganzes zu bilden". Seine Motive entlehnt er immer aus der ihn umgebenden lebenden Natur. Van Hoytema schildert die Vögel, die Blumen und all das freudig Lebende in der Natur; auf wunderbar meisterhafte Weise weiss er von den Dingen, welche im Weltall ihn umringen, in seinen Kompositionen zu erzählen.

TH. VAN HOYTEMA »STORCHFAMILIE«

ORIGINAL-LITHOGRAPHIE





Diejenigen, welche ihn näher kennen, wissen, wie lieb er das ihn umgebende All hat und welch grosse Rolle sein gefühlvolles Herz dabei spielt. Seine erstaunliche Arbeitskraft und sein munteres Wesen lassen uns von ihm noch viele ausserordentliche Sachen erwarten. Bereits frühe wurde er durch Entwürfe von Möbeln, darunter einige interessante Faltwände und Teppiche als ein unermüdlicher Sucher nach Schönheit in den Gegenständen des täglichen Bedarfes bekannt und auch in letzter Zeit hat er viel auf diesem Felde gearbeitet; zwar konnten diese Arbeiten aus mehreren Gründen noch nicht veröffentlicht werden, doch sind jene, welche Gelegenheit hatten, dieselben ausgeführt zu sehen, des Lobes für ihn voll.

Indessen ist er seiner ersten Liebe, dem Buchschmuck, noch immer treu geblieben. In den letzten Jahren (1896) erschien noch „Eulenglück" und „Zwei Hähne"; besonders eine Sammlung Lithographieen von Vögeln und anderen Tieren, in grossem Format herausgegeben, hat die grösste Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt. Genannte Sammlung in Folioformat findet sich in den Mappen der hervorragendsten holländischen Kunstsammler. Nur wenige Exemplare sind bis jetzt noch unverkauft.

Ein anderes interessantes Stück in VAN HOYTEMA's Werk sind seine Wandkalender. Auch diese sind wiederum im Bestreben, harmonisch in ihrer Umgebung zu wirken, hergestellt und jedermann, der weiss, wie schwer dergleichen Aufgaben zu lösen sind, wird die Art, wie er sie überwand, nach ihrem Werte schätzen. Aber in welchem Sinne auch und an was immer für Gegenständen er arbeitet, aus allem strahlt seine grosse Liebe zu Gottes Natur heraus. Darin liegt seine grosse Kraft und sie wird ihn auch immer begeistern zu neuen kunstvollen Schöpfungen und ihm eine besondere Stelle inmitten all der miteifernden Gewerbekünstler sichern.

J. G. V.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

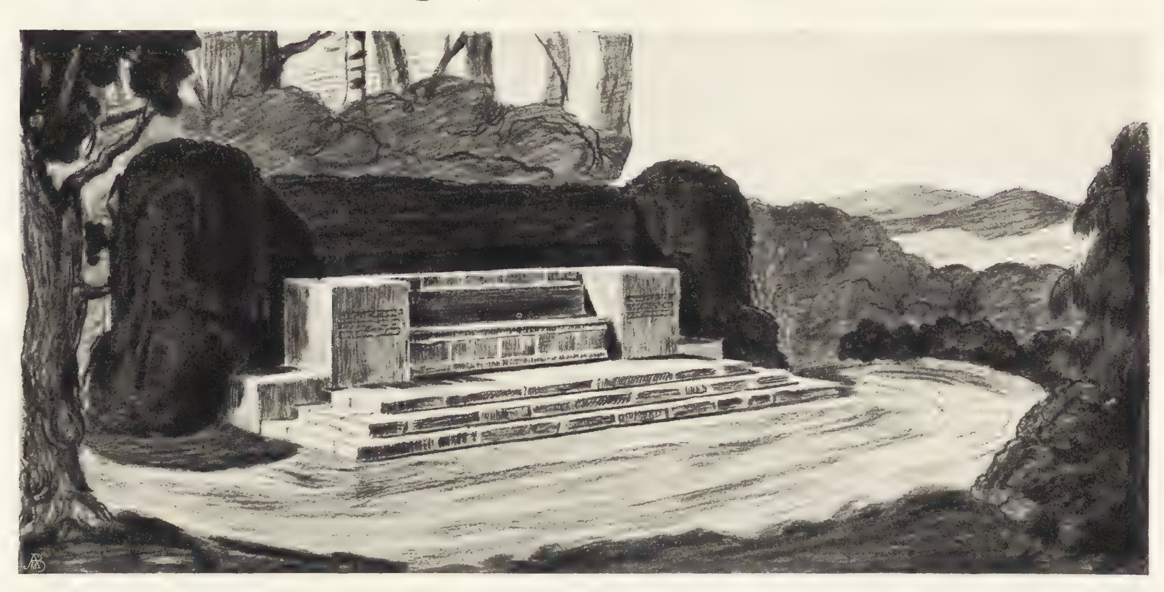
»Beispiele künstlerischer Schrift«, herausgegeben von RUDOLF VON LARISCH. Verlag von Anton Schroll & Co., Wien 1900. Preis 7 Mk.

Der verdienstvolle Aesthetiker, der im vorigen Jahre in einer Broschüre über Zierschriften im Dienste der Kunst die Prinzipien des Setzens einer kritischen Beurteilung unterzog, hat eine Reihe der hervorragendsten Künstler zum Entwurf neuer Schriften veranlasst. Entsprechend dem Titel handelt es sich hier nicht um direkte Vorschläge für brauchbare Alltagsschriften, sondern um die Verwendung der Schrift als ornamentales Motiv. Die künstlerische Phantasie brauchte sich daher durch keinerlei praktische Rücksichten, nicht einmal durch die auf Leserlichkeit, beengen zu lassen. Sie hat denn auch bei den meisten Künstlern von der Erlaubnis, ohne Zügel und Kandare ins freie Land zu sprengen, ausgiebigen Gebrauch gemacht; nur BÜRK, LEMMEN, MOLKENBOER, PLECNIK, WEISS und WENIG haben sich mit einer Nuancierung der lateinischen Initialen begnügt. FISCHL, KOTÉRA, LECHTER, MOSER sind geradezu in Spielerei verfallen. Doch ist das durchaus kein Schaden. So zweifellos eine durchgeführte Schrift ihre Gesetzmässigkeit haben muss, so sind doch Gesetze immer nur sekundär, und das Gleichgewicht zwischen Lascivität und Sitte kann nur dadurch gewonnen werden, dass der Pendel künstlerischer Erfindung eben nach beiden Seiten über die Normallinie hinausschwingt; wenn er nur auf der Seite der Konvention sich bewegen darf, bleibt er bald stehen und mit ihm die ganze Uhr. Demnach ist das merkwürdige Buch sowohl für die Kunst, wie auch für das Buchgewerbe von Wert, insofern es neben fertigen Systemen zugleich Anregungen zu weiteren Entwürfen giebt, durch Wort und Beispiel zu selbständigem Nachdenken und Schaffen reizend.

G. K.

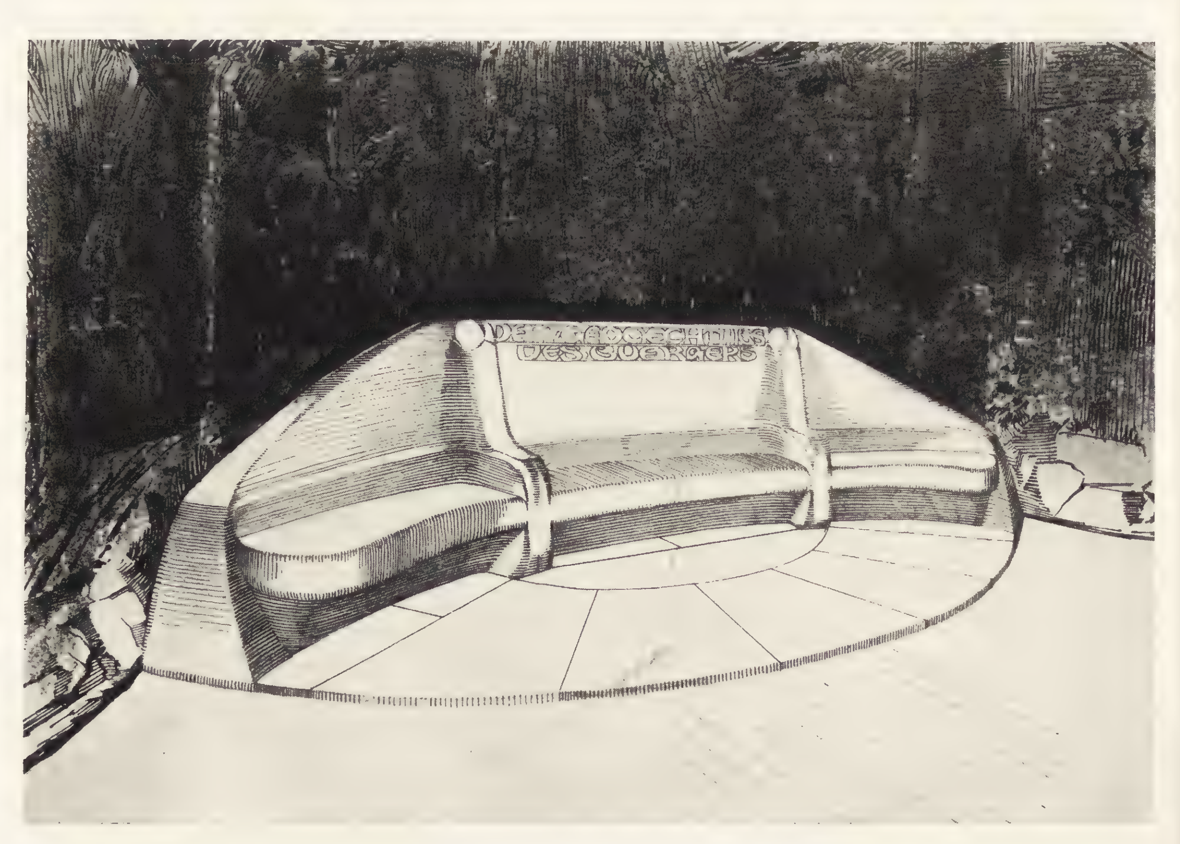


HERMANN OBRIST, MÜNCHEN
MODELL FÜR EINEN ECKBRUNNEN



WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
I. PREIS

F. RÜDIGER, CHARLOTTENBURG
MOTTO »REQUIEM«



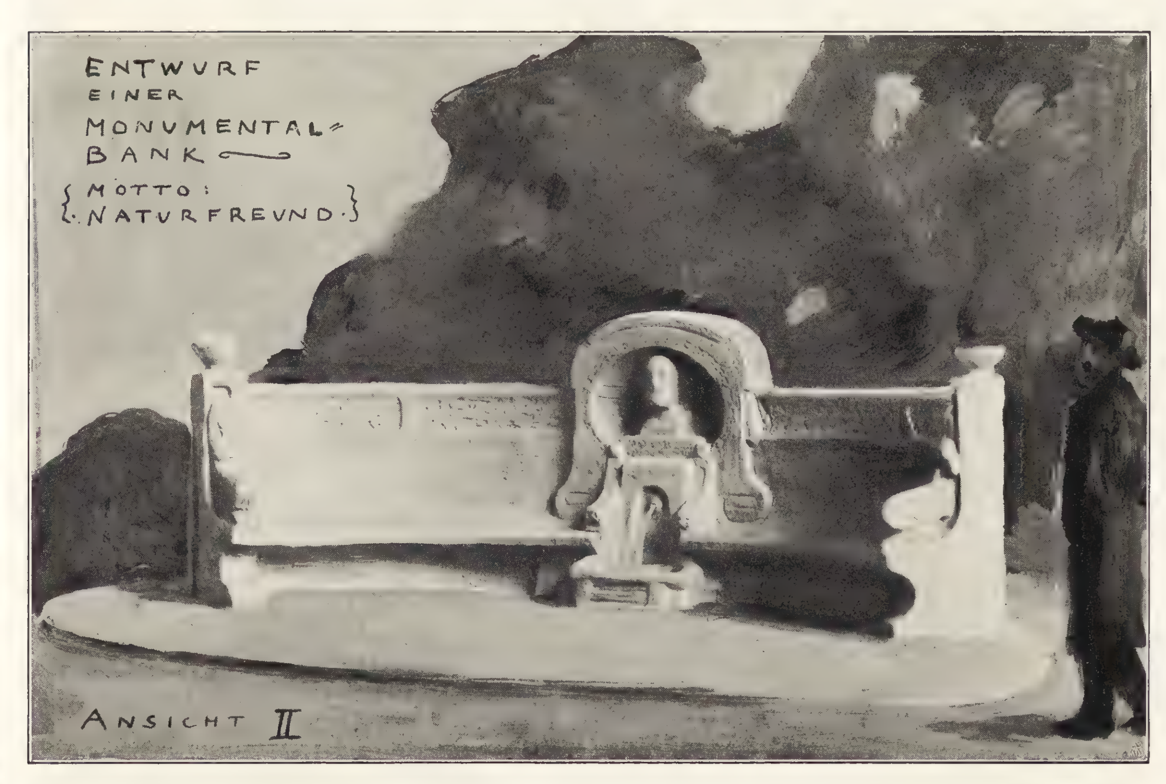
WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
II. PREIS

MOTTO »OHNE AESTHETISCHEN ÜBERFLUSS«



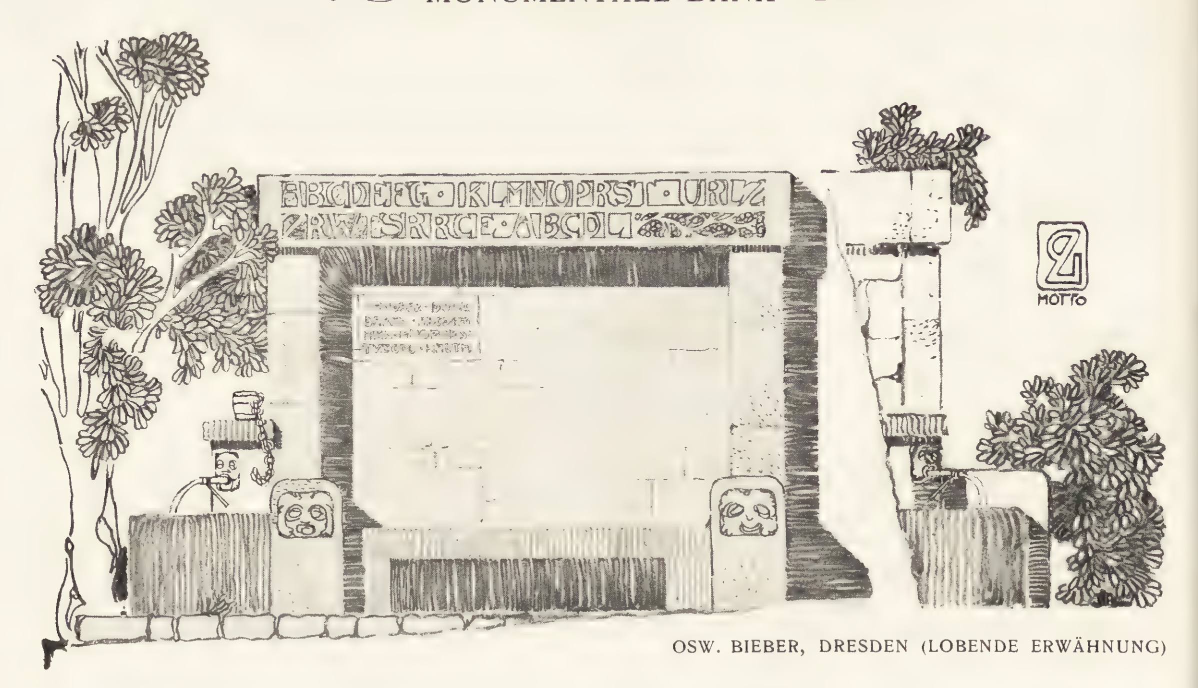
WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
III. PREIS

F. KLEE, MÜNCHEN
MOTTO »GERMANE«



WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
LOBENDE ERWÄHNUNG

F. BEHN, MÜNCHEN
MOTTO »NATURFREUND«



OSW. BIEBER, DRESDEN (LOBENDE ERWÄHNUNG)

WETTBEWERB FÜR EINE MONUMENTALE BANK

Aus den etwa 100 Zusendungen, welche auf unser Preisausschreiben für eine monumentale Bank eingegangen sind, musste von den Juroren ein grosser Teil als höheren künstlerischen Anforderungen nicht entsprechend ausgeschieden werden, während 18 Entwürfe einer engeren Wahl unterlagen. Unter diesen wurde die mit dem Motto „Requiem" bezeichnete Skizze, sowohl wegen ihrer dem Sinne des Ausschreibens am besten entsprechenden vornehmen Schlichtheit, als auch wegen des vom Künstler richtig hervorgehobenen Zusammenhanges zwischen Bank und Umgebung, wie er hier durch eine Hecke gebildet wird, einstimmig als des ersten Preises würdig befunden. Der Aufbau schmiegt sich dem Terrain harmonisch an und mit sicherem Gefühl ist der Gegensatz überwunden, durch welchen die meisten der Entwürfe die Stimmung eines lauschigen Waldweges an einem Bergabhang zu beeinträchtigen drohten. Den zweiten Preis glaubten die Juroren aus ähnlichen Motiven dem Entwurf „Ohne ästhetischen Ueberfluss" zuerkennen zu sollen, da derselbe entsprechend den Vorschriften schlicht gehalten war, dabei doch von origineller Form, ohne eine allzu komplizierte Flächenbewegung aufzuweisen. Als dritter endlich war der Entwurf „Germane" in seiner Art hervorzuheben, obwohl derselbe eigentlich mehr Monument als Bank ist. Die Entwürfe „Naturfreund", „Bank", „Nachtigall", „?" fanden lobende Erwähnung. Unter denselben schien die Bank „Naturfreund" am bemerkenswertesten, doch konnte sie bei der für die Ausführung gestellten Preisgrenze von 1500 Mark als zu kostspielig nicht in Frage kommen.

Die Oeffnung der die Künstlernamen enthaltenden Briefumschläge ergab, dass der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf „Requiem" von Herrn Regierungsbauführer FRITZ RÜDIGER, Charlottenburg, der mit dem dritten Preis bedachte Entwurf „Germane" von Herrn Architekt FRITZ KLEE, München, und die Bank „Naturfreund" von Herrn Bildhauer FRITZ BEHN, München eingesandt worden war. Für die unter dem Motto „Ohne ästhetischen Ueberfluss" und mit dem zweiten Preis ausgezeichnete Skizze fehlte die zugehörige Adresse des Verfassers, den wir hiermit ersuchen, seinen Namen freundlichst bekannt geben zu wollen. Die Einsender der übrigen lobend hervorgehobenen Entwürfe sind ferner: KARL SCHARRATH, Bildhauer, Stuttgart; O. HEMPE, Architekt, Dresden; OSWALD BIEBER, Architekt, Dresden.

Der Mühe der Jury hatten sich die Herren Maler und Architekt H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS, München, Architekt M. DÜLFER, München, sowie Herr Architekt F. SCHUMACHER, Leipzig, im Verein mit dem Herausgeber der „Dekorativen Kunst" freundlichst unterzogen und sei ihnen daher auch an dieser Stelle nochmals gedankt.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.





FRANCES MACDONALD-MACNAIR
›DER FROSCHPRINZ‹, AQUARELL

DIE VIII. AUSSTELLUNG DER WIENER »SECESSION«

»DIE NACHT« MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH PANEL IN SILBER GETRIEBEN (VON DEM SCHRANK AUF SEITE 172)



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
UND FRANCES MACDONALD-MACNAIR
ZIFFERBLATT IN MESSING GETRIEBEN



»DER TAG« MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH PANEL IN SILBER GETRIEBEN (VON DEM SCHRANK AUF SEITE 172)

„Unsere Ausstellung enthält ausser Aquarellen und Pastellen diesmal eine besonders grosse Zahl kunstgewerblicher Erzeugnisse. Wie vorher in Malerei und Plastik, wollten wir auch auf dem Gebiete des Kunstgewerbes die Werke fremdländischen Schaffens im Wettbewerb mit heimischen Leistungen zeigen.

Bei allen Nationen strebt das Kunstgewerbe nach gleichen Zielen: Modernem Empfinden die entsprechende Form zu geben. Die nationale Eigenart tritt dabei deutlich zu Tage.

Nicht zur Nachahmung mögen die ausländischen Werke dem heimischen Schaffen dienen, sondern als Wertmesser unseres eigenen Könnens.

Es sei noch ausdrücklich erwähnt, dass wir nicht Interieurs zur Anschauung bringen, sondern Einzelstücke als Stichproben der Leistungen verschiedener Raumkünstler.“

Dieses Vorwort, welches der Arbeitsausschuss der Secession dem Kataloge voran-



CHAS. R. MACKINTOSH, GLASGOW • RAUCH-SCHRANK UND STUHL IN EICHENHOLZ ••••

CHAS. R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, GLASGOW ❧ WAND EINES THEEZIMMERS MIT KAMIN, THÜR UND UHR ❧ ARMSTUHL IN EICHENHOLZ VON CHAS. R. MACKINTOSH ❧❧❧



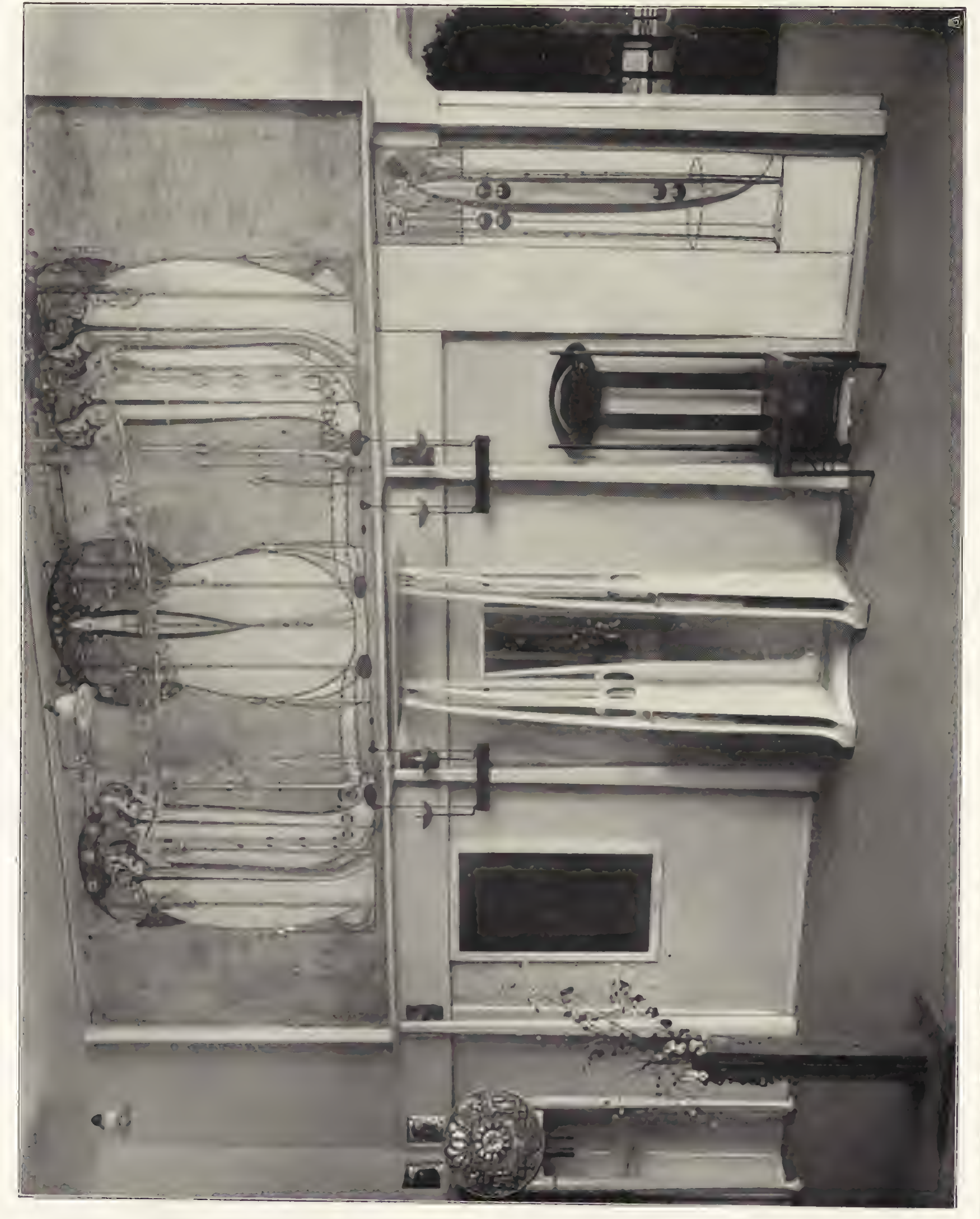
stellte, giebt in seiner präcisen, verständigen Sachlichkeit schon die Grundsätze wieder, welche bei der Mehrzahl dieser Raumkünstler auch praktisch gewaltet haben.

Bei den erfindungsreichen, phantasiebegabten, form- und farbefrohen Künstlern der Wiener Secession neuen, originellen Einrichtungsstücken zu begegnen, hatte jeder erwartet; mancher war vielleicht auch auf Bizarres gefasst. Um so freudiger die Ueberraschung: Eine ruhige, heitere Eleganz, ein Gefühl für sympathische vornehme Einfachheit, ein diskreter Luxus kamen hier zum Ausdruck, die auf das angenehmste berührten. Der gehetzte Ausstellungsbesucher, der freiwillig oder unfreiwillig die Entwicklung unserer Nutzkunst zwischen London und Venedig, und von Paris bis Wien gewissenhaft verfolgt, konnte wieder einen frohen Tag erleben.

Wir sind in der Lage, unsern Lesern eine grosse Anzahl guter Abbildungen der meisten Ausstellungsobjekte zu bieten. Bei der Wandelbarkeit der Begriffe Schön und Unschön mögen wir uns daher gerade bei diesen Dingen, die dem allgemeinen Verständnis so nahe liegen, einer Einzelkritik enthalten.



CHAS. R. MACKINTOSH, GLASGOW • SCHRANK IN EICHE MIT SILBERPANEL



CHAS. R. MACKINTOSH U. MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • ZIMMER FÜR DAS THEERESTAURANT VON MISS CRANSTON IN GLASGOW • HOLZTEILE DER WANDVERKLEIDUNG WEISSLACKIERT, MÖBEL GRAUBRAUN

Es erübrigt jedoch einiges anzuführen, was zu einer gerechten Würdigung jener ausländischen Werke nötig ist, da sie nach dem Vorworte als „Wertmesser“ dienen sollen. Das im Guten wie im Schlechten echt englische Schlafzimmer Ashbee's und die zierlichen Schmuckgegenstände der Maison Moderne in Paris erwähnen wir dabei nur der Vollständigkeit wegen. Es kommen aber für uns hier hauptsächlich das „schottische Zimmer“ und die Skulpturen Minne's (ebenfalls aus Maison Moderne) in Betracht, die beide das Gros der Ausstellungsbesucher verblüffen, und ihm so manchen oberflächlichen Witz entlocken.

Unser Londoner Mitarbeiter M. schreibt uns über die schottische Künstlergruppe, die der Einladung der Secession folgend, einen Raum ausstattete, nämlich: Mackintosh und seine Frau Margaret, geb. Macdonald, sowie J. H. Macnair und seine Frau Frances, geb. Macdonald, wie folgt:

„Als im Herbst 1896 auf der damaligen Arts- and Crafts-Ausstellung in London zum erstenmale die Arbeiten einer kleinen Gruppe von dekorativen Künstlern Glasgows auftraten, gab es wenig Stimmen, die der stark ausgeprägten Eigenart dieser Arbeiten nicht ein Verbannungsurteil hätten sprechen mögen. Der geistvolle, leider so früh verstorbene Gleeson White, bis zu seinem Tode das geistige Rückgrat des „Studio“, war der erste, der die Arbeiten zu würdigen verstand und in einer Reihe von Aufsätzen ihnen das Geleite in die Oeffentlichkeit gab. Niemand ahnte wohl damals, welchen Einfluss sie ausüben würden. Wer heute die neue Kunst der Wiener auf der Pariser Weltausstellung sieht, wird die Verwandtschaft mit diesen schottischen Anfängen auf Schritt und Tritt verspüren. Denn in beiden ist ein Ausdrucksregister angewandt, das fast ausschliesslich mit einem eigentümlich geschwungenen Linienzug arbeitet, einem durchaus modernen Bestandteil in den Schmuckkünsten. Nicht als ob die Schotten diese Linienkunst erfunden hätten. Die nervöse, etwas gezierte Linienführung ist eigentlich eine Eigentümlichkeit der Prärafaelitenschule, ja sie reicht in England



JOS. HOFFMANN, WIEN • POSTAMENT



JOSEF HOFFMANN, WIEN • ROTGESTRICHENE GLASVITRINE



PROFESSOR JOSEF HOFFMANN, WIEN ❧ ❧ WEISS UND ROT LACKIERTE MÖBEL FÜR EINEN GARTEN-SALON ❧ TISCHLERARBEIT VON A. POSPISCHIL ❧



JOSEF HOFFMANN • • ZERLEGBARES MÖBEL MIT EISENBESCHLÄGEN • WEICHES HOLZ, BRAUN GEBEIZT • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



JOSEF HOFFMANN ❧ GLASKASTEN, IN SCHAGA-RANDA-PALISANDER MIT PACKFONGEINLAGEN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN ❧❧❧❧

im letzten Ende auf den phantastischen Illustrator BLAKE zurück. Aber das ornamentale Spiel mit der Linie selbst hat wohl in England diese Glasgower Künstlergruppe eingeführt, nachdem man in Holland durch die Arbeiten der jüngeren Künstlergruppe, vor allem JAN TOOROPS, schon an ähnliches und weit stärkeres gewöhnt war. So vereinzelt und in übertriebener Form solche Arbeiten aus der allgemeinen Kunstbewegung herausragen, sie bilden doch das weithin sichtbare Zeichen eines gleichsam verdichteten Wollens der Zeit, und ihre Bedeutung und ihr Einfluss stellt in der Folge nicht selten alles in Schatten, was sich die Zeitgenossen davon vorstellen. Wenn wir heute, soweit das schon möglich ist, das Eigentümliche der neuen kontinentalen Schmuckkunst feststellen wollen, so ist es doch in allererster Reihe jenes Hervorkehren des Linienausdruckes, das sie auszeichnet.

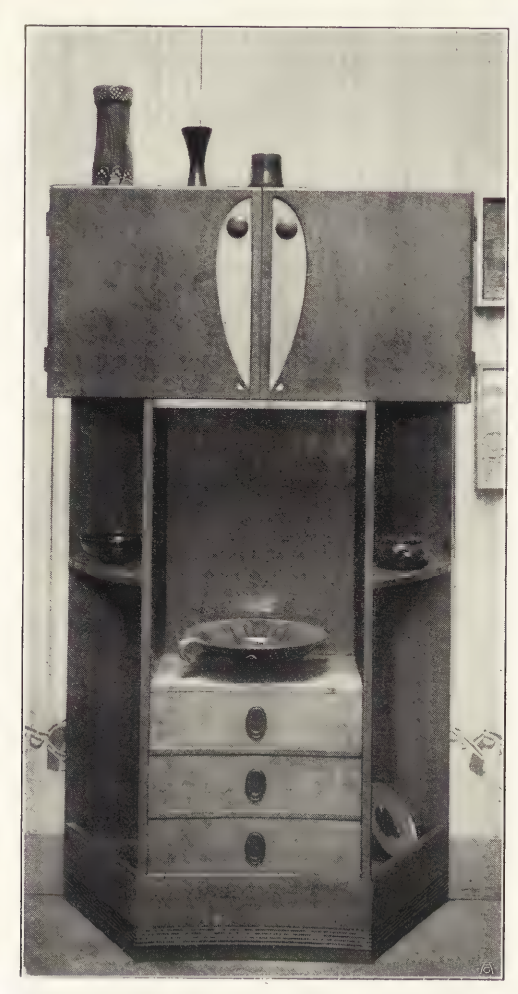


JOS. HOFFMANN • PFEILERKASTEN • IN RÖTLICH GEBEIZTEM AHORNHOLZ • AUSGEF. VON PORTOIS & FIX



PROF. KOLOMAN MOSER • »DIE VERWUNSCHENEN PRINZESSINNEN« • ECKSCHRANK FÜR BLUMENGLÄSER MIT METALLBESCHLAG, SCHNITZEREI, INTARSIA, GLASTHRÄNEN • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

Bei den Arbeiten der Glasgower, die wir heute vorführen, handelt es sich fast nur um diese Linienkunst, freilich in einer wiederum ganz eigenartigen Verbindung. Diese Verbindung beruht hier wohl in dem eigentümlichen Verwenden der menschlichen Figur, und, um es gleich zu sagen, gerade diese Verwendung der menschlichen Figur in der Art, wie sie hier geschieht, war und ist die Quelle des Widerspruchs, den diese Arbeiten bei vielen finden. Die Kernfrage scheint hier darin zu liegen, ob es angängig ist, die menschliche Figur zu stilisieren. Können wir die menschliche Figur verzerren und ihre Proportionen willkürlich ändern, um sie in ein ornamentales Linienschema zu zwingen, ähnlich wie wir es mit der Pflanze thun? Wir finden dafür keine Parallelen in der Geschichte des



JOS. HOFFMANN ❧ PFEILERKASTEN ❧ IN GRAU GEBEIZTEM AHORN AUSGEF. VON PORTOIS & FIX

Die vorgeführten Arbeiten bestehen hauptsächlich aus Möbeln von Charles Mackintosh, und aus Treibarbeiten, von den Schwestern Frances und Margaret Macdonald herrührend. Ein grosser Teil der Arbeiten ist von Mackintosh und Marg. Macdonald gemeinsam ausgeführt. Ihr Stil bekundet eine ganz merkwürdige Uebereinstimmung, eine Harmonie, die für den Ehebund, den beide eben eingegangen sind, gewiss die beste Vorbedeutung ist.“ — — —

Fügen wir hinzu, was ein Mitarbeiter der „Wiener Rundschau“ darüber schreibt:'

„Es liegt christliche Stimmung in diesem Interieur; dieser Stuhl könnte einem Franziskus von Assisi gehört haben. Das dekorative Element ist hier nicht verpönt, sondern in verinnerlichender Weise verwendet. Die innere Wahrheit dieser Arbeiten, in Holz geleimt, in Metall getrieben, dieser Leuchter,



JOSEF HOFFMANN ❧ NOTENSCHRÄNKCHEN ❧ IN AHORN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

Ornamentes; bei jeder ornamentalen Verwendung sind bisher die Grundproportionen des menschlichen Körpers festgehalten worden, man hat die Figuren weder wie Bäckerkuchenteig in die Länge gezogen, noch zusammengedrückt. Aber in der Kunst giebt es keine Gesetze, hier entscheidet nur die künstlerische That.

Aber auch wer in diesem Figurenverzerren lediglich eine Ausschreitung sieht, wird sich im übrigen dem eigentümlichen Reize dieser Arbeiten doch nicht verschliessen können. Ihre strenge, beinahe starre Linienführung führt uns in eine fern abliegende, fast geisterhaft anmutende Welt, die, wenn wir erst das Fremdartige der dortigen Umgebung überwunden haben, genug des Märchenhaften, Poetischen und seelisch Ausdrucksvollen hat, um eine hohe künstlerische Wirkung auf uns auszuüben.

dieser Stühle wirkt überwältigend. Die Strenge, Reinheit, Einfachheit und Inbrunst dieser Konstruktion lassen den Gegensatz zwischen lebendiger Stimmungsgestaltung und jener erkünstelten Plattheit erkennen, welche uns an gewissen angeblich modernen Erzeugnissen jetzt schon seit Jahren langweilt. Es offenbart sich hier wieder einmal die Selbst-Erstehung der Form aus dem Geiste, dessen Abwesenheit durch äusserliche Mittel ersetzen zu wollen, lediglich zu neuen Konventionen führen kann.“ — — —

Wir glauben, dass sich diesen beiden Darstellungen ein richtiges Bild von dem Wesen und der Bedeutung jener schottischen Künstler entnehmen lässt. Aber auch der Zusammenhang ist hervorzuheben, der zwischen ihnen und jenen beruht, die auf anderen Gebieten der Kunst ähnliche Ziele verfolgen, wie z. B. mit MINNE, dem die Secession ein eigenes, stimmungsvolles Kabinett eingeräumt hatte.

Der Ausdrucksgehalt eines Kunstwerkes sollte neben der Form und wohl vor dieser der Masstab für seine Wertschätzung sein. Nicht die treue Nachahmung der Naturformen, so richtig sie sonst auch sein mag, sondern die Innerlichkeit, das Gestalten von innen heraus, aus den tiefsten und innersten Quellen unseres Lebens war und ist das Wesen aller grossen Kunst.

Es kann uns daher nicht wundern, wenn die Kunst in einer Richtung fortschreitet, welche sucht, diesem Ausdrucksbedürfnis immer mehr Rechnung zu tragen.

Das Streben, durch eine starke Stilisierung der Naturformen die Intensität des Ausdruckes zu steigern, ist es nun, was die Eigenart und die in weiteren Kreisen noch nicht nach



JOSEF HOFFMANN • BUFFET • AHORN, WEISS POLIERT MIT KUPFERBESCHLÄGEN • IM UNTEREN TEILE SCHEIBEN AUS GRÜNEM KATHEDRALGLAS • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

JOSEF HOFFMANN ❧ ❧ BRAUNER SALONKASTEN AUS ZEREGOTTAHOLZ. EINLAGEN: CEDERNPYRAMIDEN. FÜLLUNGEN: SYNAIGUNDE ❧ AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

ihrem Werte geschätzte Bedeutung solcher Künstler ausmacht.

Dem mächtigen Rhythmus und Stimmungsgehalt von MINNE's Skulpturen gegenüber, und vor dem Linienspiel von MACDONALD's Märchengestalten mögen uns solche Reflexionen zu einem ernsteren Urteil leiten. ω



NOTIZEN ÜBER DIE FARBE

Die Freude an farbigen Erscheinungen ist zu lebhaft, als dass man oft daran dächte: die Kunstgeschichte giebt uns keinen Massstab, mit dem wir die Empfindungen für Farbe künstlerisch messen können, und so betrachtet, nimmt dieser Sinn nur eine sehr untergeordnete Stellung ein. Man reproduziere sich im Geiste alle Werke der bildenden Kunst in einer reizlosen Schwarzweissmanier, und die gewaltigen Silhouetten des menschlichen Kunstschaffens werden unverändert be-



KOLOMAN MOSER ❧ »DER REICHE FISCHZUG« ❧ BUFFET, SCHWARZBRAUN MIT HELLEREN INTARSIEN ❧ AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



C. R. ASHBEE, LONDON • SEKRETÄRSCHRANK •
AUSGEFÜHRT VON DER GUILD OF HANDICRAFT

stehen bleiben; aber man suche dann ein Werk zu finden, in dem, ohne Hilfe architektonisch-poetischer Mittel, die Farbe ebenso energisch stilisiert wird, wie Form und Linie in der Baukunst: man wird nicht einem begegnen. Der griechische Tempel steht als freie That des Menschengeistes inmitten der mannigfaltigen organischen Naturgebilde; aber wo ist etwas, das auch so frei den Farbenwundern eines Pfauengefieders, eines Schmetterlingflügels, eines Sonnenunterganges antwortete. Das Wort Ornament bezeichnet eine wahre Metaphysik der menschlichen Schöpfungskräfte, es ist eine der stolzesten Synthesen; der Farbensinn kommt, wo er Grösseres als Nachahmung erstrebt, kaum über eine bescheidene Analyse der Lichterscheinungen hinaus und ist wenig mehr, als eine Summe von Erfahrungen. Er ist ein Kulturprodukt, keine Naturbegabung. Auf den verwüsteten Baugründen der Architektur könnten wir, wenn uns jede andere Kenntnis fehlte, die Kulturgeschichte im wesentlichen rekonstruieren; was wir über die künstlerische Anwendung der Farben wissen, würde dagegen nur hier und da zu einer ganz vagen Vermutung führen.



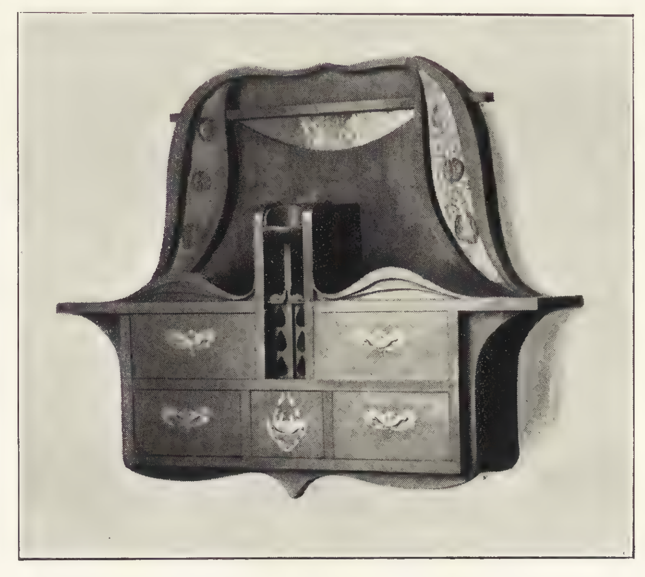
G. OLIVIER, SPIEGEL AUS BRONZE MIT EMAIL
M. ORAZI, ARMBAND UND DREI RINGE IN GOLD, HORN-HAARNADEL MIT OPAL (AUS »LA MAISON MODERNE«, PARIS)

Es ist ein grausames Missverhältnis in der unendlichen Kulturarbeit, die nötig war, um von den rohen Malereien der Wilden zu den Interieurstimmungen Pompejis zu gelangen. Welch individuelle Höhe muss erreicht werden, damit das Auge Farben nur künstlerisch unterscheiden lerne. Allgemeiner wird die koloristische Fähigkeit nur gegen das Ende einer

Kunstepoche, wenn das Schaffen nervös ist und grosse Erfahrungen dem Eklektizismus zu Gebote stehen. Man wende nicht Namen wie TITIAN, REMBRANDT und BÖCKLIN ein: grosse Koloristen sind stets noch grössere Komponisten, die Farbe ist ihnen nur Dienerin des architektonisch-poetischen Gestaltungsvermögens.

* * *

Dennoch liegt in der Art grosser Koloristen zu arbeiten ein durchaus künstlerischer Charakter. Wie der bildende Künstler in sich hinein horcht, um zu erforschen, wie sein Gefühl Linien ziehen und Formen modellieren will, so muss sich auch der Kolorist seinem Instinkt, der scheinbaren Willkür des Auges überlassen, um die „geforderten Farben" zu finden. Dass gewisse Töne bestimmten Gefühlskomplexen entsprechen, ist eine Erscheinung, worauf, bewusst oder unbewusst, fast immer Rücksicht genommen wird. Die Wirkung energischer Lokalfarben auf die Gemütsstimmung hat sogar zu Versuchen geführt, mittels farbiger Reize Geisteskranke zu beeinflussen. Jeder sensibele Mensch treibt im stillen seine Farbensymbolik, die viel mehr als willkürliche Spielerei ist. Ich empfinde z. B. die Vokale farbig: a ist mir weiss, e grau, i brennend rot, o grün, u dunkelblau, und in dieser Weise unterscheiden sich mir die Sprachen der Völker beinah farbig. Hinter solchen instinktiven Regungen sind grosse Geheimnisse verborgen, es giebt sich in ihnen der Drang eines unvollkommenen Organs nach Entwicklung kund.



J. HERBERT MACNAIR, LIVERPOOL ❧ ❧ WANDSCHRÄNKCHEN

Aus der Kunstgeschichte ist zu ersehen, dass jeder Stil bestimmte Farbengegensätze und Mischungsverhältnisse bevorzugt, wenn sehr oft auch das neue Pigment die neue Farbe bestimmt hat. Es giebt dafür nur wenige, ganz allgemeine Merkmale; sie sind aber in der eben beendeten Periode der historischen Nachahmung fast immer richtig benützt worden, um den Imitationen den Stilcharakter zu geben.

* * *

Die Menschen der Gegenwart stehen in einem merkwürdigen Verhältnis zur Farbe. Unsere Zeit, die von den Formen der Vergangenheit abhängig ist, wie keine andere, hat eine Malerei hervorgebracht, die sich koloristisch selbständig zeigt. Das Bild der Natur ist sehr intensiv empfunden und die neuen Entdeckungen sind von den Malern mit einem Temperament verkündet worden, das oft hinreissend wirkt. Aber der Impressionismus ist, trotz seines Namens, eine kritische Kunst; die Maler belauern das farbige Erlebnis des Auges und ihr Erstaunen vor den Wundern des Lichtes ist nicht naiv, sondern analysierend. Die immense Kunst, vor allem der Franzosen, neue Ausdrucksmittel für die überzeugende Darstellung neuer Eindrücke gefunden zu haben, wird freilich nicht dadurch geschmälert, dass die rein koloristische Leistung dieser Schule nur bedingten Wert hat. Zu einer künstlerischen That wird der Kolo-



M. BIAIS ❧ LEDERFAUTEUIL AUS MAHAGONI (AUS »LA MAISON MODERNE«, PARIS) ❧❧❧❧❧



F. MACDONALD-MACNAIR • DIE LEGENDE VON DEN SCHNEEFLOCKEN • AQUARELL • • •



J. HERBERT MACNAIR • DIE LEGENDE VON DEN VÖGELN • AQUARELL •



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
• DER ROSENGARTEN • AQUARELL • •

rismus erst auf den einsamen Höhen, wo Böcklin steht.

Die impressionistische Malerei, — die einzige in der ganzen Kunstgeschichte, die sich nicht photographieren lässt! — verrät in jedem Werke etwas allen Künstlern Gemeinsames, denselben Grundton in verschiedenartigen Arbeiten. Die neuen Farben sind ja nicht im absoluten Sinne in der Natur, sondern es ist das Neue im Erkennen der Maler, das diesen zur Neuheit der Natur wird. Die überreizten Nerven der Künstler fordern paradoxe Kontraste und erfinden, was ihnen dann eine Entdeckung scheint. Stets sieht man bei diesen Jüngern des Problems dieselben koloristischen Instinkte in Thätigkeit, um die Farbe der Natur, oder besser: des Wetters, subjektiv zu steigern, und in dem weiten Kreise individueller Physiognomien herrscht darum eine auffallende Familienähnlichkeit. Um die Eigenart dieser Maler und ihres sich stetig vergrössernden Publikums, Farbiges zu empfinden, in einem Worte auszusprechen, könnte man sagen: sie sind die Menschen komplementärer Reizungen. Das ist ein Schicksal. Niemals war der Farbensinn mehr Nervensache als in der Gegenwart, nie mehr Kulturprodukt. Wir erleben auf diesem Gebiete ähnliches, wie in der Musik, wo wir uns der verwandten Sensationen Wagner'scher Töne nicht erwehren können.



GEORGE MINNE, LAETHEN • BRUNNENFIGUR IN BRONZE • AUSGESTELLT VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS



GEORGE MINNE, LAETHEN • »DER MAURER«, BRONZE AUSGESTELLT VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS

⁂ ⁂ ⁂

Die neue Bewegung in den angewandten Künsten experimentiert noch unsicher mit der Farbe. Selbst Künstler, die sich energisch zu neuen Formen durchgerungen haben, finden keine feste Empfindung in sich, nach der sie ein Interieur stimmen könnten. Und das Neue ist doch ein Werk von Malern! Früher hatten diese Maler ihre Specialität: der eine kultivierte grüne und blaue Töne in Mahagonirahmen, der andere bevorzugte den hohen Diskant der japanischen Koloristik, ein dritter war fanatischer Neo-Impressionist — deren Bilder das Gläserne der durchs Prisma gesehenen Welt nie verleugnen. Im Interieur nützt den Künstlern das nervöse Auge für Nuancen wenig; am besten finden sich die noch zurecht, die als Bildermaler eine symbolistische Neigung hatten, weil sie in einfachen, übersetzten Farben zu denken gewöhnt sind.

Der beste Kolorist unter den deutschen Nutzkünstlern ist Eckmann, obgleich seine



GEORGE MINNE, LAETHEN ● BRONZE
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION
VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS ● ● ● ● ● ●



GEORGE MINNE, LAETHEN ❧ FRAUENKOPF IN BRONZE ❧ ❧
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION VON »LA MAISON MODERNE«



GEORGE MINNE, LAETHEN ● DIE DREI HEILIGEN FRAUEN. HOLZSKULPTUR.
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Töne an der Grenze des komplementär Erträglichen stehen. Er löst die Form oft koloristisch auf, durch das Flimmern der sich im Auge bekämpfenden Reize. Ein Leben in Räumen, die mit den persönlichsten Tapeten und Teppichen von ECKMANN dekoriert sind, wird nicht eines jeden Sache sein; aber für einen kurzen Besuch ist der Aufenthalt darin sehr anregend. Ganz anders wählt der Revolutionär VAN DE VELDE die Stimmungen seiner exklusiven Interieurs. Seine Farbe ist durch die Schule des Impressionismus gegangen. Sie hat etwas Gotisches und bevorzugt die starken Kontraste dieses Stils, ist aber doch im ganzen ziemlich unbeweglich. Es ist etwas in all seinen Räumen, das beinah unheimlich anmutet, etwas Brütendes, das nur gegenüber der gesunden Formensprache nicht aufkommen kann. Man vermisst Heiterkeit und Helligkeit, ein grösseres Unbekümmertsein, fast möchte man sagen: mehr Banalität. Denn es kann der Grundsatz aufgestellt werden: Originalität der Farbe ist im Interieur nicht am Platze, vielbenützte Zimmer dürfen nicht witzig, nicht überwältigend gestimmt sein.

Die Engländer haben recht verständig gewirtschaftet. Sie dekorieren im allgemeinen mit einer gesunden Fadheit, die nie unerträglich wird. Man ist nicht zahm dort drüben; über den hohen Holzpaneelen wird der lustigste Blumenspektakel losgelassen; die Farben sind jedoch immer verwandt, stets ist ein Tropfen von der Grundfarbe in allen, sie sind nie komplementär. Doch sind sie weit entfernt von den billigen Stimmungen des Malermeistergeschmacks, der das bequeme Prinzip kleiner Intervalle nie verlässt. Man kann so vergleichen: MORRIS, der Naturmensch, mischt mit den Erdfarben, ECKMANN, der Nervenmensch, mit den geilen Anilinfarben.

* * *

VAN DE VELDE hat einmal mit Bezug auf die Möbelformen geschrieben, jedes Zimmer hätte einen Haupt- und Knotenpunkt, von dem sein Leben ausstrahlt: dasselbe gilt von der farbigen Stimmung des Interieurs. Für eine Konzentration des Eindrucks wird am meisten die Lichtquelle sorgen, die sich, vor allem bei künstlicher Beleuchtung, an dem Hauptpunkte des Zimmers befinden wird. Diese natürliche Eindringlichkeit darf nicht zerstört werden, indem man Ecken und Winkel durch einen Farbenwitz in die Mitte zerrt. Das Wesentliche ist natürlich der Lokalton. Regeln für einzelne Räume aufzustellen, wie die Dekorateure es seit Jahren thun, ist ganz unmöglich, weil nichts individueller empfunden wird als die Farbe. Es ist z. B. Mode, das Speisezimmer in dunkeln, feierlichen Tönen zu halten; und doch giebt es für viele kein grösseres Vergnügen, als in hellen freundlichen Zimmern zu speisen. Damenzimmer waren bisher nur ganz hell möglich; jetzt wagt man schon dunkle Farben, die der Toilette eine glückliche Folie geben, anzuwenden. Den Charakter der Stimmung sollten eigentlich nur die Bewohner entscheiden, weil ein Ton auf verschiedene Menschen ganz verschieden wirken kann. Gehört doch bei den Wahrsagerinnen die Frage nach der Lieblingsfarbe zum ständigen Apparat psychologischer Kombinationen. Die nächste Konsequenz ist dann freilich, dass die Gebildeten unseres Volkes ihre eingeborenen Empfindungen für farbige Erscheinungen mehr kultivieren müssen; eine zweckmässige Gymnastik des Auges führt zu den schönsten Resultaten.

Teppich und Tapete sind die wesentlichen Träger der Interieurstimmung. Der Teppich darf energisch getönt sein, weil er fast nie speziell gesehen wird und dem Auge doch stets farbig gegenwärtig ist. Die Tapete giebt den Lokalton. Wo sie über hohen Paneelen als schmaler Streifen erscheint, darf sie mehr Schmuckträger sein, bedeckt sie aber die ganze Wandfläche, so ist nur eine diskrete Musterung mit wenigen Farben erlaubt. Die sehr beliebten breiten Friese unter der Decke, die bei VAN DE VELDE oft allein die Dekoration des Raumes tragen, sind sehr zu loben; doch wird man sich mit ihnen auseinander zu setzen haben, wenn die Frage der Gesimsformen gelöst sein wird. Wichtig ist auch der Ton des Möbelholzes; aber man ist, wenn der Tischler mit seiner Beize nicht zu arg wütet, stets sicher angenehme Farbe zu sehen, hier sorgt die liebe Natur, der man sich ganz anvertrauen kann. Deckenmalereien gehören nicht ins Wohnhaus. Ein Schablonenornament, das die Gesimsformen im Plafond auflöst, mag oft gut sein; jede Uebertreibung wirkt aber sofort geschmacklos. Eine hässliche Mode ist es, das Licht des Tages durch farbige Gardinen und das der Lampe durch getönte Schirme zu verändern und mit solchen Apotheosen billige Stimmungen zu erzielen. Dem Tageslicht gegenüber ist es eine Barbarei, denn die Farbe, feinsinnig angewandt, reicht völlig aus, um jede Stimmung zu erzeugen. Das künstliche Licht, das oft einen unangenehmen Glanz hat, mag bescheiden gedämpft werden; aber das Künstliche muss sehr künstlerisch gemacht werden. Kirchen und Räume, in denen feierliche, welt-



RAUM AUS »HET BINNENHUIS«, AMSTERDAM • MÖBEL VON H. W. MOL • TEPPICH UND GASLAMPE VON JAC VAN DEN BOSCH • KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH UND H. P. BERLAGE

fremde Stimmungen herrschen sollen, mögen das Licht durch gemalte Scheiben einlassen; der Wohnraum aber, in dem moderne Menschen leben, darf keine falschen Reize dulden.

* * *

Dass der Farbensinn ein Kulturprodukt ist, beweist die Gleichgültigkeit und Geschmacklosigkeit des Volkes in solchen Dingen und ebenso die Möglichkeit, einen gewissen Sinn für Farbe zu lehren. Der feminine, kritische Farbensinn ist jedem intelligenten Menschen beizubringen. Auch die Gewohnheit schärft das Auge in hohem Grade. Arbeiterinnen in Färbereien vermögen z. B. auf einen Blick Nuancen zu unterscheiden, die der Künstler nicht mehr erkennt, der Tapeten- oder Stoffdrucker, der längere Zeit unter demselben Koloristen gearbeitet hat, passt sich dessen Eigenart völlig an und entwickelt einen Pseudogeschmack, den er im privaten Leben dann aber nicht anzuwenden versteht. In vielen Fällen ist der berühmte Farbensinn eines Künstlers nur einseitige Dressur; ein ästhetisches Bedürfnis, das ununterbrochen thätig, also harmonisch ist, findet man sehr selten, und wenn es sich doch manifestiert, so wird es leicht schrankenlos. Denn es fehlt eben ein fester Masstab in unserem Gefühl und es giebt kaum eine Dissonanz, an die sich das Auge nicht gewöhnen, ja, sie schliesslich als besondere Feinheit schätzen lernte. Nirgend ist der Begriff „hässlich“ relativer zu nehmen als hier. Mit geringer Mühe kann man sich überreden, das Unharmonische als etwas Subtiles, psychologisch Interessantes, als Schönheit am Ende zu empfinden. Nur dass dieser Kunstgenuss in die Nervenheilanstalt führt — oder zu einer Secession. Eine Selbsterziehung zu gesunder Farbenempfindung scheint mir wesentlich und es mag dafür, im Gegensatz zur abstrakten architektonischen Kunst, ein naiver, nicht kleinlicher Naturalismus empfohlen sein. Denn den Farben der Natur hat das Auge sich in jahrtausendelanger Entwicklung so angepasst, dass sie uns zur Schönheit geworden sind. Ein grünes Feld und ein blauer Himmel darüber: man braucht nicht mehr, um tanzfroh zu werden.



P. J. STOCKVIS, ARNHEIM • GASLAMPE

* * *

Das Volk geht nur auf farbige Effekte aus, man wird in seinen Wohnungen nirgends eine Lokalfarbe finden. Jedes Ding wird einzeln betrachtet, von einer geschlossenen Stimmung ist nicht die Rede. Das ist eine schlimme Unkultur, die uns hinter die Japaner und Chinesen stellt und die der Aufmerksamkeit der sozial strebenden Nutzkunst sehr würdig ist. Alte Bauernstuben haben Charakter und Farbe; die moderne Arbeiterwohnung kennt nur ein mit bunten Flecken punktiertes scheussliches Grau. In diesen Räumen fehlt die Freudigkeit, die sinnliche Genussfähigkeit; der höchste Aufschwung ist eine Sucht nach lügenhaftem Luxus. Diese prunkende Armseligkeit ist ergreifender als das nackte Elend, die traurig niedere Lebensform solches Daseins übt stumme, aber unwiderlegliche Kritik an dem sozialästhetischen Wert unserer ganzen Kunst.

Wer die Farbe, den grossen, einfachen Lokalton, in die Wohnung des Volkes einführen könnte, der wäre, trotz des ganz unwägbaren Erfolges, einer der tüchtigsten Kulturarbeiter der Zeit.

KARL SCHEFFLER

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS

GENANNT „HET BINNENHUIS“ (DAS HAUSINNERE) IN AMSTERDAM

Seit Oktober 1900 ist Amsterdam um eine Anstalt reicher, welche gewiss von grossem Einfluss auf die holländische Gebrauchskunst sein wird. Vom bekannten kunstliebenden Silberschmiede Hoeker wurde im Verein mit einigen einflussreichen Amsterdamern im Zentrum der Stadt ein Gebäude angekauft, um daselbst auf würdige Weise Gebrauchsgegenstände, welche von ernst strebenden Künstlern entworfen oder angefertigt sind, zur Schau zu stellen.

In der Absicht, von vornherein eine Grenze zu stecken und der Gefahr vorzubeugen, alle bizarren und extravaganten Aeusserungen sogenannter moderner Kunst dem Publikum als hohe Kunst aufzunötigen, hatte die Direktion die gute Einsicht, nur diejenigen Künstler zur Mitwirkung einzuladen, von deren ernstlichen Bestreben nach reineren Ausdrucksformen auf dem Gebiete der Ausschmückungs- und Gebrauchskunst man sich gründlich überzeugt hatte.

Bei der Beachtung solcher Grundsätze war es möglich, das Innere dieses Hauses harmonisch zu gestalten, wenn auch die persönlichen Auffassungen der mitarbeitenden Künstler noch so sehr auseinander gingen. Der Vorstand des „Binnenhuis“ begnügte sich aber hiermit noch nicht, sondern er liess für seine Rechnung und auf sein Risiko Möbel, Lampen u. a. entwerfen, um diese Gegenstände dann unter der Marke „Amstelhoek“ hier auszustellen. Eine Steingutfabrik desselben Namens wurde gegründet, in welcher man nach zahllosen Versuchen eine Sorte Steingut gewann, die sowohl durch Form und Farbe wie durch ihren Schmelz wirklich seltene Eigenschaften aufzuweisen hat. Der grosse praktische Vorzug dieses Steinguts, wodurch es sich günstig von der Konkurrenz unterscheidet, liegt in der Möglichkeit, aus ihm Gegenstände des täglichen Gebrauches zu Preisen anzufertigen, die sich im Bereiche eines jeden halten.

Dieser Grundgedanke und dabei das Streben, dem grossen Publikum guterdachte Gebrauchsgegenstände zum Kaufe anzubieten, ist in allen im „Binnenhuis“ zur Schau gestellten Kunstgegenständen so viel wie möglich durchgeführt.

Von der Hand mehrerer mit dem Unternehmen verbundener Mitarbeiter, von denen wir nennen: Derkinderen, Lauweriks, de Bazel, Stuyt, de Vries, George Reuter, Duco Crop, Berlage, Veldheer, Mol, Mesquita, Zwollo, Cuypers u. a. — die oberste Leitung führt Jac van den Bosch — ist augenblicklich schon mehr als eine würdige Leistung zu sehen.

So hat z. B. der Direktor van den Bosch eine Anzahl gewissenhaft und logisch ausgeführter Möbel ausgestellt, zu welchen Mesquita die Stuhlkissen künstlerisch verzierte. Von den bekannten Cretons des Duco Crop giebt es auch einige neue, speziell fürs Binnenhuis angefertigte. Probe-Glasarbeiten von Lauweriks, schön getriebenes Kupfer von Zwollo, kupferne Lampen von Eisenlöffel, eine vollständige Möbelgarnitur von Mol, geschmückte Spiegel von Molkenboer und Veldheer und von letztgenanntem noch einige Bucheinbände stehen hier dem Auge des Besuchers zur Schau.



P. H. BERLAGE ■ BÜCHERSCHRANK AUS »HET BINNENHUIS«

Der bekannte Baumeister der neuen Amster-



RAUM AUS »HET BINNENHUIS«, AMSTERDAM • MÖBEL UND LAMPE AUS DER WERKSTÄTTE »AMSTELHOEK« • GARDINEN VON DUCO CROP



RAUM AUS »HET BINNENHUIS«, AMSTERDAM ❧ ENTWURF DER MÖBEL UND DER EISENTEILE AM KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH. KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH UND H. P. BERLAGE. TÖPFERWAREN AUS DER WERKSTÄTTE »AMSTELHOEK« ❧❧❧❧



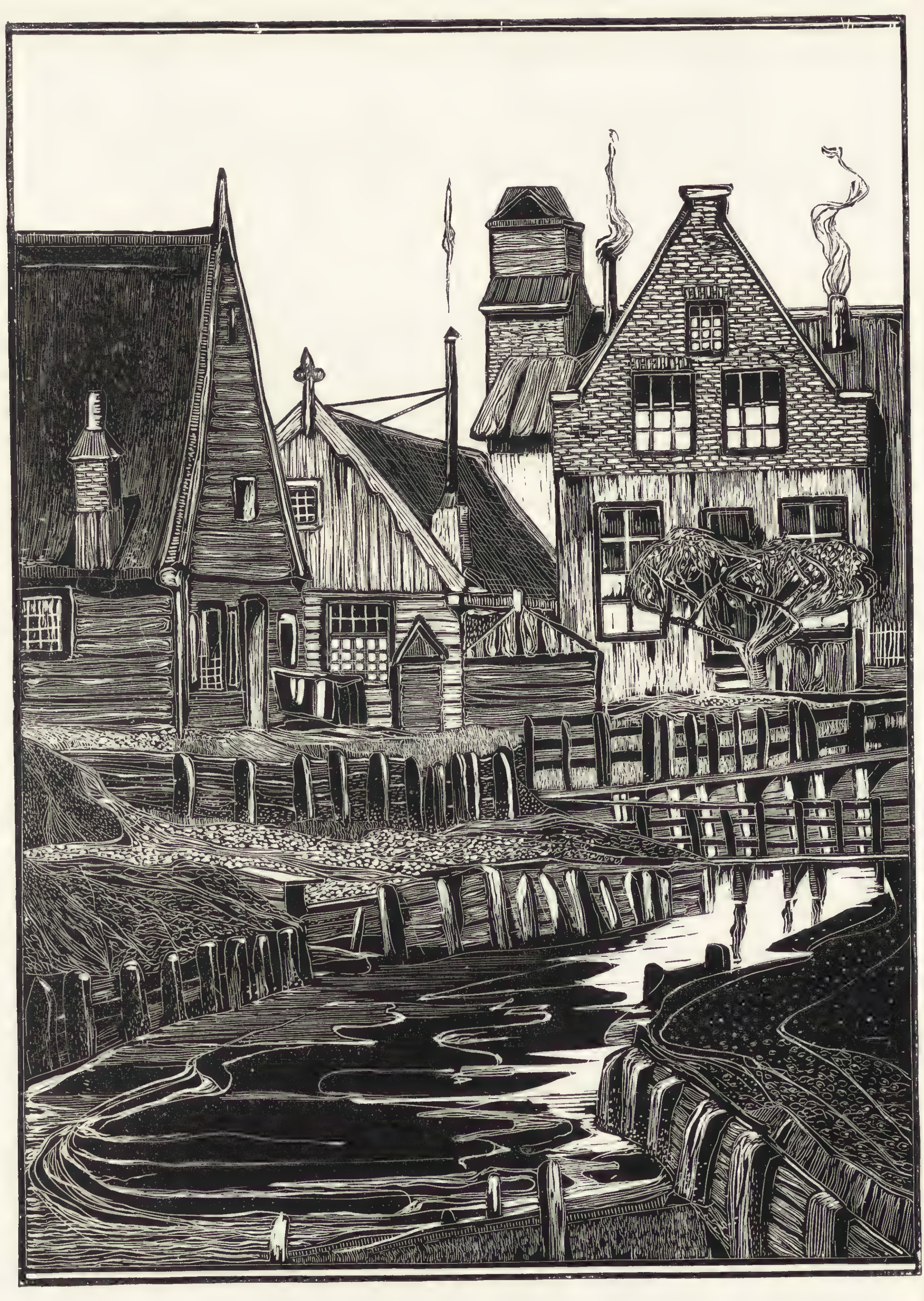
KÜCHENMÖBEL • ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE, AMSTERDAM



SCHREIBTISCH VON H. W. MOL, AMSTERDAM



J. G. VELDHEER ♠ HOLZSCHNITT AUS DEM WERKE »OUDE HOLLANDSCHE DORPEN«
(VERLAG VON DE ERVEN F. BOHN, HAARLEM)



J. G. VELDHEER ❧ HOLZSCHNITT AUS DEM WERKE »OUDE HOLLANDSCHE DORPEN«
(VERLAG VON DE ERVEN F. BOHN, HAARLEM)



WANDFRIES IN KOPTOXYL-INTARSIA • IN AMERIKANISCHEM NUSSBAUM AUF UNGARISCHER BLUMENESCHE AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN • •

damer Börse, H. P. Berlage, stellt Bücherschränke und kupferne Gaslampen aus.

Kurzum jede Gattung der angewandten Kunst ist hier in mustergültigen Exemplaren vertreten und hoffentlich finden die Künstler, die mit so grosser Hingabe diese neue Anstalt eröffneten, ihren Lohn in der gesunden und neuen Belebung der echt holländischen Gewerbekunst. J. G. V.

HOLZSCHNITTE VON J. G. VELDHEER

Aus der in jeder Beziehung wirklich vornehmen und im besten Sinne künstlerischen Publikation „Oude hollandsche Dorpen"*) entnehmen wir zwei der meisterhaften Holzschnitte, um durch deren Reproduktion unsern Lesern eine Vorstellung von der wundervoll kräftigen, temperamentvollen und technisch sicheren Art zu geben, in welcher J. G. Veldheer seine heimatlichen Dörfer und die sie umgebende Landschaft wiederzugeben weiss. Es liegt so viel Unmittelbarkeit des Empfindens, so viel echtes Verständnis, eine so starke musikalische Stimmung in jedem einzelnen der zehn Blätter, die in den Text des Buches eingereiht sind, dass sie dem, der ihren Reiz einmal erfasste, immer mehr und mehr von ihrer eigenartigen Schönheit offenbaren.

Und bei dem grossen Zug, der durchgehends gewahrt bleibt, welch feine Beobachtungsgabe für das einzelne, das in ungemein rassiger, origineller und ausdrucksvoller Weise behandelt ist, ohne je aus der Gesamtwirkung herauszutreten, das vielmehr immer und überall sie steigert, indem es ganz in ihren Dienst gestellt bleibt.

Auch die Ausstattung des Werkes: Papier, Schrift, Druck, Initialen und sonstiger typographischer Schmuck, könnte nicht würdiger und geschmackvoller gehalten sein. C.



SALONSCHRANK • AUSGEFÜHRT IN KOPTOXYL VON B. HARRASS, BÖHLEN

*) »Oude hollandsche Dorpen aan de Zuiderzee Door.« Holzschnitte von J. G. Veldheer mit Text von W. J. Tuyn. Verlag von de Erven F. Bohn, Haarlem.

NEUE TECHNIKEN IM KUNSTGEWERBE

Die Wechselwirkung zwischen Technik und künstlerischer Formgestaltung spielt in allen Künsten eine wichtige Rolle. Man hat z. B. den Einfluss konstatiert, den die Vervollkommnung des Klavieres auf die Orchestrierung ausgeübt hat, man hat wiederholt die Notwendigkeit neuer Formen aus der, in einem



WANDTÄFELUNG IN KOPTOXYL

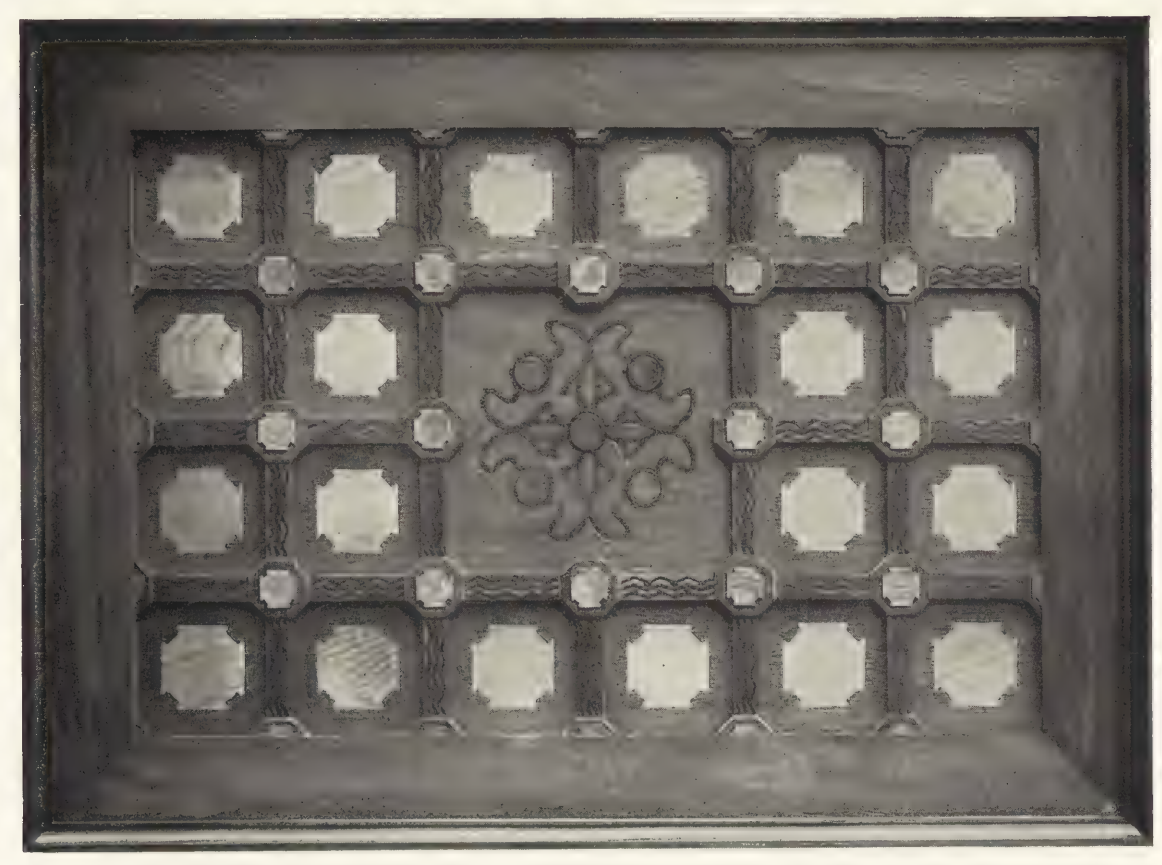
früher nicht gekanntem Masse statthabenden Verwendung des Eisens abgeleitet u. s. w. Es scheint daher geboten, in dieser Zeitschrift neben allen künstlerischen Endzielen auch die Entwicklung der Technik eingehend zu berücksichtigen. Aus diesem Grunde glauben wir manchem unserer Leser durch Mitteilung nachfolgender Details über das „Koptoxyl" dienlich zu sein, indem wir uns dabei auf die Angaben der Firma B. Harrass in Böhlen (Thüringen) stützen, welche die Erfinderin und Patentinhaberin dieses uns für die neuzeitliche Wohnungsausstattung wichtig erscheinenden Verfahrens ist.

Unter den Materialien, welche der Ausschmückung unserer Wohnung dienen, spielt das Holz neben dem gewebten Stoffe die wesentlichste Rolle. Wenn ihm nicht mehr die gleiche Bedeutung wie zur Zeit der von oben bis unten getäfelten Renaissance-Zimmer zukommt, so mag der Grund einerseits in der grossen Preissteigerung sowohl des Materials, als seiner Bearbeitung liegen, der andrerseits die allgemeine Verwendung billiger Tapeten gegenübersteht. Es ist aber nicht ausser acht zu lassen, wie gerade die Holztäfelung einem echt deutschen Empfinden entgegenkommt, indem sie einer warmen Traulichkeit besonders entspricht. Neben dem hohen Preise war der verderbliche Einfluss von Temperatur- und Feuchtigkeitsunterschieden, „das Schwinden und Quellen des Holzes" ein Uebelstand bei seiner Verwendung.

In Bezug auf beides bietet nun das Koptoxyl nicht zu unterschätzende Vorzüge. Indem durch ein wasserfestes Bindemittel drei bis fünf verschieden dicke Fourniere unter starkem hydraulischen Druck und bei gleichzeitiger Erhitzung miteinander derart verbunden werden, dass dabei die einzelnen Fourniere in ihrer Wuchsrichtung kreuzweise zu einander liegen, entsteht ein vollständig totes, sich in keiner Weise, weder durch Feuchtigkeit, noch durch Hitze änderndes Material, das trotz seiner geringen Stärke von 3—5 mm äusserst widerstandsfähig ist. Es dürfte sich daher vorzüglich für jede Art von Füllungen eignen, umsomehr als es in beliebiger Länge bei einer Breite bis 70 cm geliefert werden kann. Der Zusammenbau auf Rahmen kann ganz unterbleiben, da bei der Solidität des Koptoxylholzes der konstruktive Zweck des Rahmenbaues hinfällig wird. Weitere Ersparnisse ergeben sich aus der maschinellen Herstellung. Auch die Anbringung von Intarsien, welche in das Fournierholz eingedrückt werden, wie auch von ausgeschnittenen, auf die Grundplatte aufgepressten Flachreliefs wird durch diese Methode sehr verbilligt und dabei in einer Präcision hergestellt, die bei Handarbeit kaum zu erzielen ist. Dadurch wird eine Freiheit der Zeichnung erreicht, welche die Verwendung dieser Technik jedem Architekten nahe legen wird. Die Befestigung der Koptoxyl-Täfelung geschieht auf einem Lattengerüst. Holzvouten, Kuppeln und Säulen können durch Biegung des elastischen Materials leicht hergestellt werden. Wir verweisen aber namentlich noch auf die glatten Koptoxyl-Thüren,



ZIMMER IN KOPTOXYL AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN



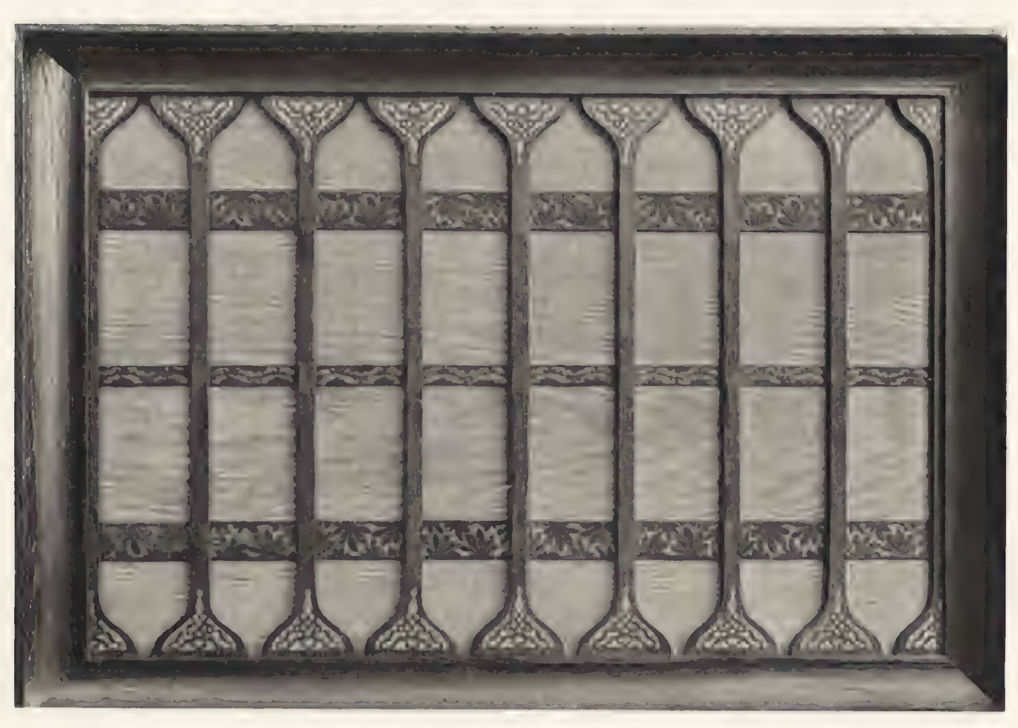
KASSETTENDECKE VON B. HARRASS, BÖHLEN
AUCH DIE BALKEN SIND IN KOPTOXYL AUSGEFÜHRT





WANDTÄFELUNG IN KOPTOXYL, AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN





SALONDECKE UND BALKENDECKE IN KOPTOXYL VON B. HARRASS, BÖHLEN



WANDFRIES IN KOPTOXYL-INTARSIA • AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN

die eine neue Möglichkeit gegenüber der bisher notwendigen Thüre mit Füllungen eröffnen und sich für Theater, Krankenhäuser u. dgl. besonders eignen dürften, umsomehr, als der Preis, selbst bei Verwendung von feinen Hölzern, wesentlich billiger ist, als es bei den bisherigen Thüren der Fall war. Durch ein besonderes Verfahren lässt sich Koptoxyl auch unverbrennlich machen, so dass also Koptoxyl-Thüren einen feuersicheren Abschluss der Räume bilden können. — Es ist keine Frage, dass solche neuen Errungenschaften wie diese Koptoxyl-Technik für unser Kunstgewerbe zu hochwillkommenen und fördernden Hilfsmitteln werden können, denn hier tritt uns die Echtheit und Vorzüglichkeit des Materials unverfälscht, aber vervollkommnet entgegen und gestattet dem Künstler die freieste, unbehindertste Ausnutzung zu künstlerischen Gebilden. β.





THÜREN IN KOPTOXYL, AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



M. VON BROCKEN ❀ ❀ ❀
TINTENFASS IN BRONZE

AUSGEFÜHRT VON KELLER
& REINER, BERLIN ❀ ❀ ❀ ❀ ❀

DIE WOHNUNGSAUSSTELLUNG VON KELLER & REINER IN BERLIN

Die Frage, welche Aufgaben der Kaufmann in der neuen Bewegung zu erfüllen habe, ist praktisch längst gelöst worden. Die neue Nutzkunst ist von Anfang an sehr auf den kommerziellen Unternehmungsgeist angewiesen gewesen und sie verdankt ihre schnelle Popularisierung zum grossen Teil den Bestrebungen kühner Kunsthändler. Man soll gewiss nicht den Standpunkt verlachen, den Ruskin dem Kaufmann anweist, aber man darf auch durch den Einwand, dass jedes Geschäft des Gewinnes halber gemacht wird, nicht die den ersten Pionieren gebührende Anerkennung unterdrücken. Mancher Kaufmann hat zu einer Zeit, als noch alles unsicher war, sein Kapital riskiert und wenn sich nun die Konjunktur als vorteilhaft herausgestellt hat, wenn der Gewinn dem Wagnis entspricht, so ist doch auch der Künstler durch Unternehmungen im grossen Stil in eine so günstige wirtschaftliche Lage gekommen, wie er sie früher, in der Zeit der historischen Stilnachahmungen nicht gekannt hat. In den meisten Fällen ist es der Kaufmann gewesen, der es dem Künstler ermöglicht hat, künstlerische Gedanken praktisch ausführen zu können. Das Bedürfnis der angewandten Künste nach wirksamer kommerzieller Vertretung ist so stark, dass sich in Städten, wo unternehmungslustige Privatfirmen nicht zu finden waren, Gesellschaften gebildet haben, die Kunst und Gewerbe zu einer lebendigen Begegnung verholfen haben, wie z. B. in München die „Vereinigten Werkstätten“, in Dresden u. s. w.

Früher haben die Unternehmer ganz auf Seiten des Publikums gestanden. Dieses diktierte seinen Geschmack als Gesetz und der kunstgewerbliche Zeichner hatte sich dem recht und schlecht anzupassen. Der Kaufmann musste daher mit allen Traditionen brechen, als er sich entschloss, dem Künstler das Führerrecht einzuräumen und das Publikum für individuelle Schöpfungen zu interessieren. Naturgemäss ist dieses Prinzip im Anfang am reinsten und schönsten zum Ausdruck gekommen; jetzt, nach ein paar Jahren des Kampfes macht sich schon hier und da eine bedenkliche Neigung zum Kompromiss bemerkbar. Nachdem der Erfolg so über alle Erwartung schnell gekommen ist, soll er nun kaufmännisch ausgenützt werden und darüber wird nur zu leicht vergessen, dass das moderne Prinzip an sich noch nicht lobenswert und „ideal“ ist, sondern dass dieses nur das andauernde Bemühen sein kann, das Fünkchen Selbstlosigkeit, die Liebe zur Sache, die in den ersten Tagen den noch zweifelhaften Unternehmungen die moralische Stütze gaben, nicht erlöschen zu lassen und in den Anforderungen an künstlerischen Wert nicht nachzulassen. Wir sind der festen Meinung, dass Gründlichkeit und Selbstdisziplin in diesem Sinne, so wie überall, auch im Kunsthandel den andauernsten Erfolg gewährleisten

Vor allem ist stets eines zu berücksichtigen: wo bleibt das Handwerk. Der Künstler ist nur die Hälfte, es verlangt der neuartige Entwurf auch einen intelligenten, sorgsam zu erziehenden Handwerker. In diesem Punkte sind viele Unternehmer noch zu sorglos; hier ist freilich auch die grösste Schwierigkeit, denn es spricht der Kostenpunkt sehr wesentlich mit. Der Kaufmann muss notwendig zum Fabrikanten werden, wenn er dem Künstler erschöpfende Gelegenheit geben will, die Ausführung der Entwürfe zu überwachen und den Gehilfen richtig anleiten zu können. Aber: noblesse oblige! Die Kunsthändler werden am Ende finden, dass diese Konsequenz gezogen werden muss und denselben Wagemut, mit dem sie die künstlerische Erneuerung vertreten haben, werden sie auch der handwerklichen widmen müssen. Das wird geschehen, sobald das Publikum sich mit dem Neuen noch mehr befreundet hat, sobald der Kaufmann festeren Boden unter sich spürt. Die Anfänge dazu sieht man schon in der Produktionsweise der Firma, von der hier die Rede sein soll.

KELLER & REINER gehören zu denen, die zu-



MUSIKZIMMER • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • • • IN ZITRONENHOLZ AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN • • • •



MUSIKZIMMER ■ ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN ■■■■■ IN ZITRONENHOLZ AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN ■■■■

erst an die neue Bewegung geglaubt und sich in ihren Dienst gestellt haben. Sie haben in der ersten Zeit alle die Schritte gethan, die keinen unmittelbaren Erfolg bringen, die aber nötig sind, um das Publikum mit Absichten und Geist der neuen Kunst bekannt zu machen. Neben den geschäftlichen Zielen sind hier stets auch künstlerische bemerkbar geblieben. Wir haben in den Geschäftsräumen des Hauses im Laufe der letzten Jahre viel Interessantes gesehen und manche Anregung auf dem Gebiete der bildenden Künste ist der Hauptstadt von hier aus geworden. Der Erfolg war nicht immer leicht. Man wird sich erinnern, mit welchem Misstrauen das Publikum damals dem, was unerhört schien, gegenüberstand und wie lächerlich vor wenigen Jahren noch manches schien, was heute Allgemeinbesitz geworden ist. Die anfangs beengten Räume sind erweitert worden, HENRY VAN DE VELDE hat hier die erste repräsentative Innenausstattung in Berlin geschaffen und hier waren zuerst geschlossene Interieurs in neuer Formensprache zu sehen. Wir haben ASHBEE's Schule dort kennen gelernt, Scherrebecker Webereien, französische und belgische Metallarbeiten, die neuen Möbel der Münchener Werkstätten, LEMMEN's Teppiche,

VAN DE VELDE's Beleuchtungskörper, KÖPPING's und BEHRENS' Gläser, Poterien aus allen berühmten Werkstätten, kurz, alles was von den Bestrebungen der neuen Zeit wesentlich und vorbildlich geworden ist. Daneben ist die reine Kunst dann immer würdig und oft kühn vertreten worden.

Das Hauptgewicht, das von Anfang an auf den Erzeugnissen der angewandten Künste lag, hat dazu geführt, dass die Firma selbst fabrizieren lässt. Sie ist Verbindungen mit hervorragenden Künstlern, wie ECKMANN, BEHRENS u. s. w. eingegangen und hat sich ständig mit tüchtigen Kräften zur Ausführung eigener Entwürfe zusammengethan. Wenn auch nicht alle Erzeugnisse vor einer strengen, sachgemässen Kritik standhalten, so muss die Gesamtleistung der Firma doch als eine achtunggebietende bezeichnet werden. Es ist nicht immer genügend Selbstständigkeit vorhanden und eine Annäherung an den Geschmack des grossen Publikums ist oft unverkennbar; aber im ganzen ist die Fabrikation stets den Prinzipien treu geblieben, womit die Firma ihren Ruf begründet hat.

Wir bilden heute eine Reihe von Arbeiten aus der letzten Zeit ab. Am meisten Interesse mag das Musikzimmer von O. ECKMANN erregen, der sich in seinen Möbeln ganz seltsam giebt. Sein eigentliches Gebiet ist wohl das Flachornament. In den Möbeln ist ein deutliches Empireelement mit gewissen zierlichen gotischen Motiven verquickt. In den Interieurs erreicht der Künstler stets eine reine, etwas schwächliche Vornehmheit, die übrigens alle seine Arbeiten charakterisiert. Die originellen Punkte dieses Musiksalons sind die konsolartigen Vorbauten, auf denen die Büsten berühmter Musiker stehen. Die Anordnung ist sehr geschickt bis auf das Fensterkonsol mit der Beethovenbüste. Sehr modern, im guten Sinne, kann man die Holzarchitektur ja nicht nennen; es steckt viel mehr Konvention und Archaismus darin, als es dem ersten Blicke scheinen mag. Man hat viel von Zweck und Notwendigkeit gesprochen und das Organische vom neuen Möbel gefordert: hier ist von alledem nicht viel zu finden. Nur in den Linien des Sophas ist eine persönliche Note zu spüren. Es ist ein Spielen mit Säulchen und alten Stilformen; aber sehr geschickt, sehr geistvoll und darum auch erfreulich.

P. STRAUSS, von dem der Teil eines Herrenzimmers abgebildet wird, ist einer der Architekten des Hauses. Er ist weniger ein Individualist als vielmehr ein gewandter Nachempfinder; doch weiss er zuweilen den Anregungen eine reizvolle Nuance hinzuzufügen. Unser Bild giebt die recht dekorative Kaminkomposition eines Herrenzimmers wieder, das jetzt ausgestellt ist. Da der Künstler nicht aus einer einheitlichen, festen Idee schafft, ist auch der Stil seiner Interieurs nicht immer einheitlich. Hier sind z. B. Stühle, Schrank und Kamin nach verschiedenen Prinzipien entworfen. SRTAUSS ist am begabtesten als Maler. Sein dekorativer Wandschmuck im Zuschauerraum der „Secessionsbühne“ — die

THÜR AUS DEM DAMENZIMMER VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • •



DAMENZIMMER ■ ENTWORFEN VON HEINRICH VOGELER, WORPSWEDE — AUSGEFÜHRT IN ESCHENHOLZ IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN ■ ■ ■

ebenfalls von Keller & Reiner eingerichtet wurde — ist sehr wirkungsvoll bei aller Einfachheit. Als Möbelkünstler fehlt ihm, was den meisten mangelt: der Sinn, der plastisch zu motivieren versteht. Die Linie allein, sei sie noch so dekorativ, reicht im Möbel nicht aus.

Heinrich Vogeler, der Worpsweder Maler, ist unseren Lesern schon bekannt durch seine in früheren Heften abgebildeten Buchzeichnungen und viele werden ausserdem seine zarten Bilder kennen. Jetzt überrascht er durch Möbel. Sie sind als Spielerei einer merkwürdigen Künstlerphantasie zu betrachten. Der Stil erinnert beinahe an das ironische Empire Th. Th. Heine's; es fehlt nur noch eine demi-vierge mit dem Lilienstengel. Mit dem modernen Kunstgewerbe haben solche Leistungen wenig zu thun. Die Thür und Laube mit den steifen Kränzlein, der an sich witzige Fries mit Worpsweder Torfkähnen, das alles ist mehr Kuriosität als Kunst. So betrachtet ist das Interieur aber lustig und witzig genug und manche höhere Tochter würde wohl mit reiner Wonne darin residieren.

Von den Franzosen, vor allem von Plumet, wird ein zweiter Architekt der Firma, E. Friedmann, angezogen. Er kann ein Sopha oder einen Stuhl à la Plumet komponieren, dass der Unterschied nicht mehr bemerkbar ist. Eine reiche dekorative Art zeichnet seine Arbeiten aus, er weiss mit Blumenmotiven (siehe die Abbildung auf nächster Seite) recht

wirkungsvoll zu wirtschaften. Das Motiv, das am Spiegel plastisch, als Schmuck für die Beleuchtungskörper benützt ist, kehrt im Store als Flachornament wieder. Die Ecke mit Tisch und Stühlen wirkt einfach und schön in den Linien.

Die besten Möbel sind unzweifelhaft die gangen werden. Wir werden diese Möbel später in anderem Zusammenhang publizieren.

Von den einzelnen Gegenständen unserer Reproduktionen sind vor allem die Gläser von RIEMERSCHMID beachtenswert. Sie haben nicht ganz den Charm der BEHRENS'schen Gebrauchsgläser, wahrscheinlich, weil der



ECKE EINES SALONS • ENTWORFEN VON ERNST FRIEDMANN; • AUSGEFÜHRT IN GRAUEM AHORNHOLZ VON KELLER & REINER, BERLIN

von P. BEHRENS. Sie sind einfach, bis auf leise englische Anklänge selbständig und wirklich zweckmässig. Der hier eingeschlagene Weg sollte nicht verlassen werden, wo nicht etwas wahrhaft Neues geboten werden kann. Mit der Originalitätssucht wird niemanden ein Gefallen gethan, am wenigsten dem Publikum, in dessen Namen alle Sünden be- Künstler sich allzu ängstlich von einer Formenverwandtschaft mit diesen gehütet hat. Solche Gläser sollten viel allgemeiner im Gebrauch sein, denn sie sind kaum teurer als die Marktwaren und machen immer wieder Freude durch die eleganten, einfachen Formen.

Dem Künstlerehepaar WILLE war vor einigen Monaten der Teil eines Heftes gewidmet.

Wir zeigen heute eine Tischdecke von der Ausstellung ihrer Stickereien, die im Dezember bei KELLER & REINER veranstaltet war. Die Stickerei ist vorläufig noch eine Specialität der Künstler und man muss gestehen, dass sie sich auf diesem Gebiete durch die Konsequenz ihrer Einfachheit und ihres guten der stilisierten Form eines Maiglöckchens. Für Schmuck haben KELLER & REINER ein eigenes Kabinett eingerichtet, in dem manches feine Stück zu finden ist. —

Wir konnten aus der Fülle nur einen Bruchteil veröffentlichen. Aber auch das wenige zeigt, dass die Firma sich vielseitig bethätigt



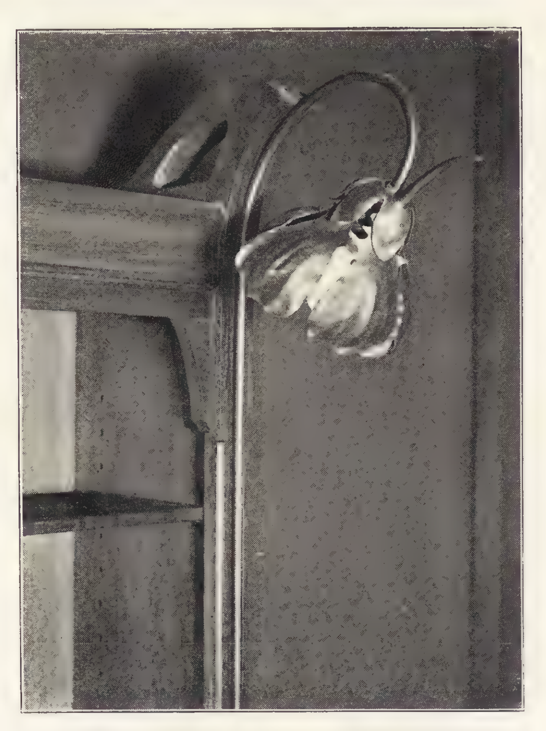
TEIL EINES HERRENZIMMERS • ENTWORFEN VON PAUL STRAUSS • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL EICHE VON KELLER & REINER, BERLIN

Geschmackes die Vorherrschaft in Berlin gesichert haben.

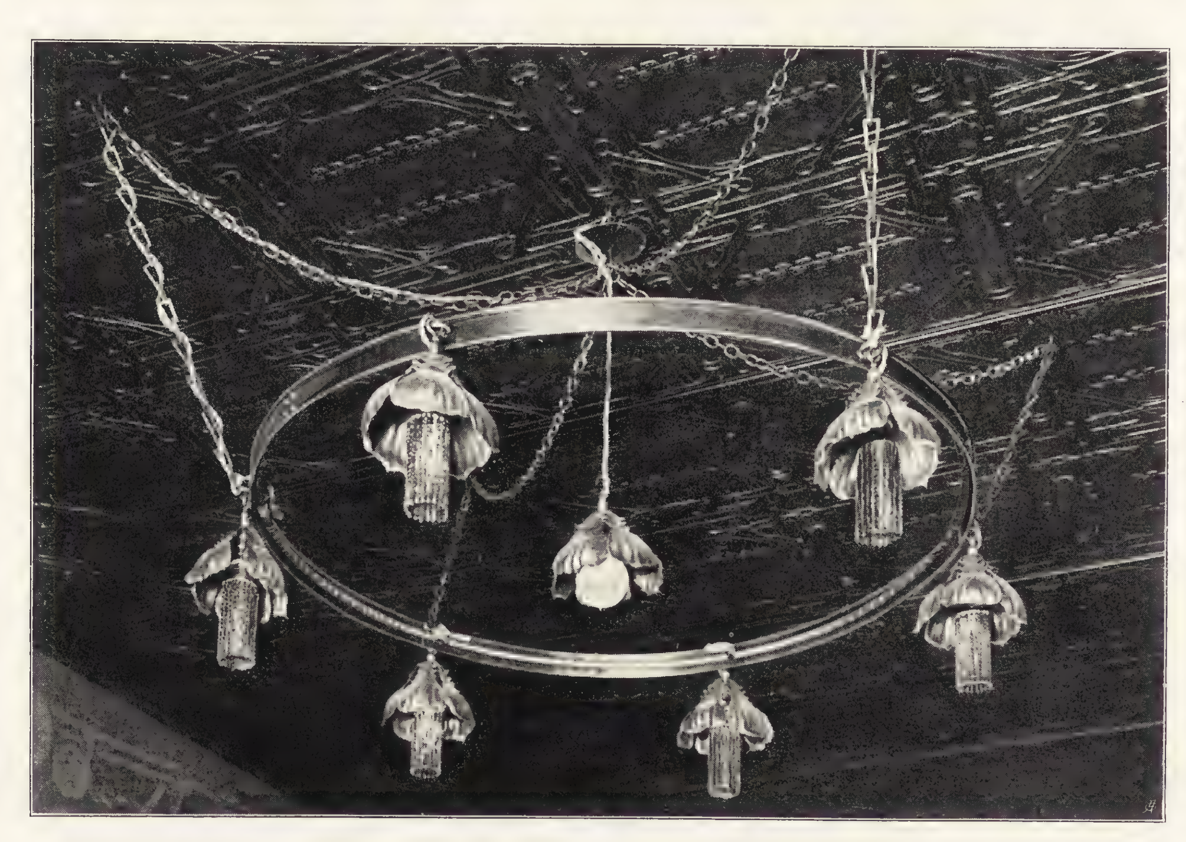
Von Metallarbeiten der Firma reproduzieren wir ein paar Sachen von B. WENIG, Berchtesgaden, und ein bronzenes Tintenfass von M. VON BROCKEN, sowie Beleuchtungskörper von VOGELER und STRAUSS. Des ersteren Wandleuchter zeigt eine gefällige Lösung in und ein lebendiges Interesse für alles Neue und Gute auf dem Gebiete der angewandten Künste wach erhält. Wir werden sicher noch manche Anregung von dieser Stelle ausgehen sehen, und die Firma, die sich so schnell eine entscheidende Stellung im Berliner Kunstleben errungen hat, wird ihren eigenen Traditionen gewiss auch ferner treu bleiben.



ENTW. VON HEINR. VOGELER



ENTWORFEN VON PAUL STRAUSS



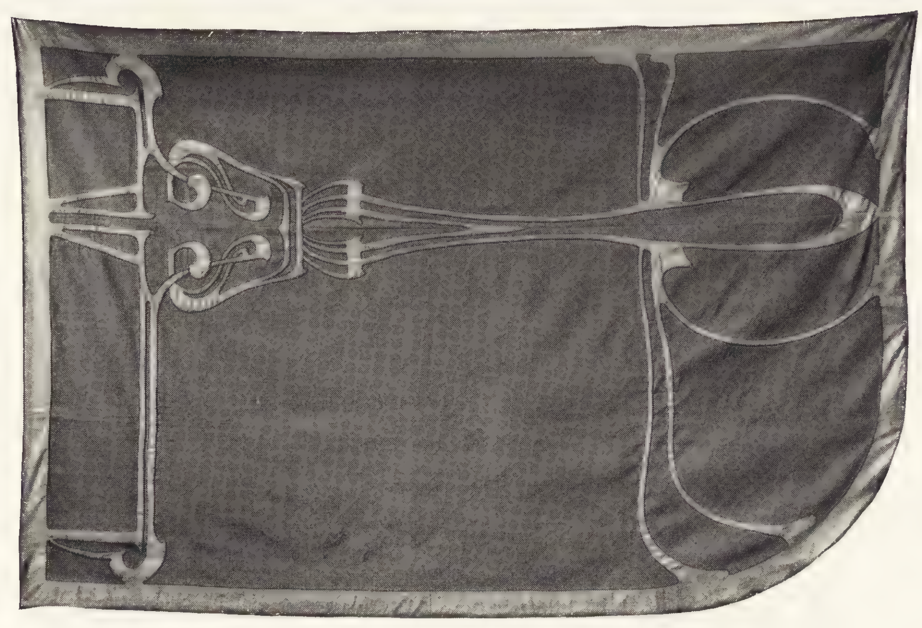
KUPFERNE DECKENBELEUCHTUNG MIT HANDGETRIEBENEN
BELEUCHTUNGSKÖRPERN ● ENTWORFEN VON P. STRAUSS ●
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN







GLÄSER ❧ ENTWORFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID, MÜNCHEN
ALLEIN-VERTRIEB: KELLER & REINER, BERLIN (GES. GESCH.)



FLÜGELDECKE, MATTGRÜN MIT GOLDORNAMENTIERUNG ● ENTWORFEN VON RUDOLF WILLE, STEGLITZ ● AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN ●

DIE BEDEUTUNG DES KOMFORTS ALS ELEMENT DER NUTZKUNST

Unter den vielen Gründen, welche für die Berechtigung einer neuartigen Ausgestaltung unserer Wohnungen angeführt werden, sind diejenigen wohl am allseitigsten anerkannt, welche sich auf die Befriedigung unserer erhöhten Ansprüche an Komfort stützen. Was die englische Inneneinrichtung in Deutschland so populär gemacht, ist in erster Linie wohl, dass sie so viel Rücksicht auf die Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Bewohners nimmt. Vergleichen wir damit unsere eigenen modernen Wohnungen, so fällt uns auf, wie bei oft raffiniertem Geschmack und einer gewissen Zweckdienlichkeit mancher Möbel doch noch so wenig Neues und Selbständiges in jenem Sinne eigentlichen Komforts geschaffen worden ist. Warum müssen wir uns z. B. nach England wenden, um einen wirklich guten modernen Fauteuil zu bekommen? Von deutschen Nutzkünstlern ist unseres Wissens noch keiner entworfen, von unsern Tapezierern noch keiner gefertigt worden, der dem Vergleiche mit jenen standhalten könnte, sowohl was Anpassung der Form an unsere Bequemlichkeitsbedürfnisse, als was die Güte der Polsterung betrifft. — Warum machen wir noch immer Schirmgriffe, die alle möglichen und unmöglichen, wenn auch noch so „moderne“ Ornamente aufweisen, anstatt sie einfach handlich, angenehm zum Halten und Stützen — eben komfortabel zu gestalten, und Schönheit und Luxus bloss durch die Schönheit und den Reichtum des Materials zum Ausdruck zu bringen? — Warum ist eine wirklich bequeme, solide Reise-Toilette-Einrichtung noch fast eben so selten, wie ein idealer Theekessel oder ein



TISCHDECKCHEN ● ENTWORFEN VON A. ROLUND, PARIS AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN ● ● ● ● ●

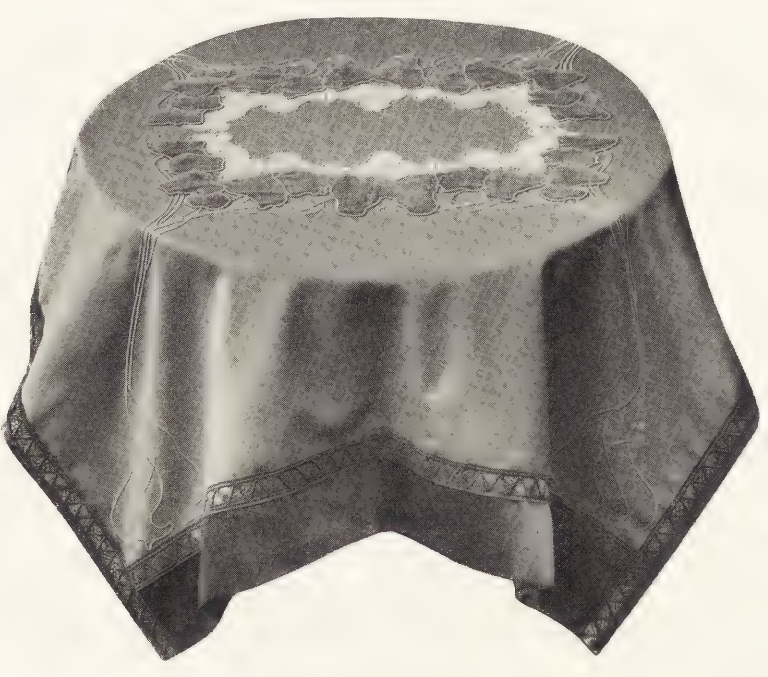
Speiseservice, in dessen Bestand nicht so und so viele Stücke, die zu etwas komfortablem Tischgebrauch nötig wären, fehlen? Ja, warum? Weil der Sinn für Komfort bei uns im allgemeinen eben überhaupt noch in den Kinderschuhen steckt, was daraus zu ersehen ist, dass er auch — abgesehen von den Einzelleistungen der Industrie — in der gesamten Ausgestaltung unserer Innenräume, in der Anordnung der Möbel, der Raumausnützung u. s. w. relativ noch so wenig zur Herrschaft gelangt ist. Viel ist schon geschehen auf dem Gebiete, das wollen wir gewiss nicht unterschätzen. Manches, wie die Verbesserung unserer Schlaf- und Badezimmer, hat sogar ganz erhebliche Fortschritte gemacht, und doch: wie ungemein viel bleibt hier noch zu thun übrig für die Schaffenden und die Empfangenden, für Künstler, Handwerker und Publikum! Dass der Sinn für Komfort, für eine gewisse Kultur der Häuslichkeit und die Möglichkeiten zu seiner Befriedigung im allgemeinen noch auf keiner höheren Stufe stehen, hat mancherlei Ursachen: der gegenüber Frankreich und England ganz junge Wohlstand, die grosse Verschiedenheit der Lebensführung der mittleren und höheren Stände, die sprichwörtliche Anspruchslosigkeit der Deutschen überhaupt.

Der raschen Steigerung des Wohlstandes und damit unserer Ansprüche an häusliche Bequemlichkeit hat unsere Industrie in den Dingen der täglichen Umgebung und des täglichen Bedarfes nicht sofort zu entsprechen verstanden. So kommt es, dass auch heute noch der Import solcher Artikel aus England ein so bedeutender ist, dass jede etwas grössere Stadt Deutschlands einen „englischen“ Laden besitzt, von dem wir ausser Bennett-Hüten, Wachszündhölzern, Spazierstöcken und Benson-Lampen, alle denkbaren Gebrauchsgegenstände in „plated“ Silber, in Kupfer, Glas und Steingut beziehen. Und wer Wert auf eine gute Nagelbürste oder auf einen praktischen Waterproof legt, geht auch dafür in den englischen Laden. Und warum? Weil alle diese Dinge dort in einer soliden und vor allem praktischen Ausführung zu finden sind.

Statt auf das genaueste die Bedürfnisse zu studieren, für welche ihre Waren dienen sollen, und statt zu suchen, diese am zweckdienlichsten und vollständigsten zu befriedigen, legen unsere Fabrikanten allen Wert auf die ornamentale Ausschmückung, so dass es z. B. gar nicht schwer hält, einen silbernen Theekessel mit irgendwelchem bestimmten Dekor zu erhalten, denn die Auswahl darin ist endlos. Vergebens aber wird suchen, wer einen silbernen Theekessel will, in dem das Wasser rasch zum Kochen zu bringen ist, also mit breitem Boden, der der Flamme eine grosse Bestrahlungsfläche bietet mit einer Spirituslampe, welche der modernen Heiztechnik nicht geradezu Hohn lacht u. s. w.

Verständnislos hat sich unser Gewerbe der Äusserlichkeiten der neuen Bewegung bemächtigt. Wie es früher, der Mode folgend, nach den Renaissanceformen Rokoko-Ornamente anwandte, so prägt es nun Muster von Kleeblättern oder Mispelzweigen auf alles, was vorher mit Rokokoschnörkeln oder Empirestreifen angefüllt war. Irgend ein Motiv, dem Buchschmuck einer unserer vielen illustrierten Zeitschriften entlehnt, kann man in jeder Anwendung wiederfinden, hier auf Zigarettendosen, dort auf ein Pianino und da auf einen Damenumhang appliziert.

Vor solchen Verirrungen kann nicht dringend genug gewarnt werden. Durch das Zutodehetzen von derartigen Aeusserlichkeiten wird



TISCHDECKE ▪ ENTWORFEN VON R. UND F. WILLE, STEGLITZ ▪ AUSGEF. VON KELLER & REINER ▪▪▪▪



HALSSCHMUCK ❧ ENTWORFEN VON A. ROLUND, PARIS ❧ IN GOLD MIT OPALEN AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧

auch alles Gute der neuen Richtung diskreditiert und ruiniert. Die Sucht, ein und denselben neuen Buchschnörkel auf Stuhlfüsse und Armlehnen, auf Tintenzeug und Plafonddekorationen anzubringen, ist entsetzlich und tötend, selbst dann, wenn dieser Schnörkel in seiner ursprünglichen Verwendung gut, d. h. an seinem Platze war. Statt für unsre Möbel noch nie dagewesene Formen zu ersinnen, wollen wir lieber daran denken, sie auf das allerbequemste, ja raffiniert komfortabel auszugestalten; die äussere Form, glauben wir, wird sich daraus von selbst ergeben.

Lasst uns einen Schrank erfinden z. B. für ein Vorzimmer, für die Paletots und Mäntel der Herrschaft, die sonst an offenen Haken verstauben, mit Abteilungen für Hüte und Cylinder, für Stöcke und Schirme, mit Schubladen für Handschuhe und Cachenez, für Hut- und Kleiderbürste, mit einem ventilierten Fach für Galoschen. Tapezierer ihr, machet Fauteuils mit bestimmten reinen Formen, gebt ihnen Füsse, deren sie sich nicht zu schämen brauchen und lasset dafür die unnützen Fransen weg und vor allem, macht Fauteuils zum Schlafen und solche zum Gähnen und andere zum Rauchen und welche zum Lesen und endlich solche, in denen man aufrecht sitzt und doch bequem.

Fabrizieret in euren Glashütten hübsche Weinkaraffen mit einem kleinen Halskragen, der verhindert, dass jeweils ein obligates Rotweintröpfchen auf das Tischtuch rinnt.

Wie viel tausend Arten von Beleuchtungskörpern giebt es und wie wenige davon sind



MANTELSCHLIESSE ❧ ENTWORFEN VON A. ROLUND, PARIS ❧ IN SILBER MIT MONDSTEINEN AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧



ANHÄNGER ❧ ENTWORFEN VON BERNH. WENIG, BERCHTESGADEN ❧ IN SILBER AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧

komfortabel. Wo in deutschen Geschäften finde ich eine Auswahl von grossen, mit zartfarbiger, in hübsche Falten gelegter Seide überzogenen Lampenschirmen in einfacher glatter Metallfassung für drei Glühlampen und mit Zugvorrichtung eingerichtet, wie solche allein für die ruhige Beleuchtung eines grösseren Tisches angenehm sind. Für elektrische Wand- oder gar für Klavierbeleuchtung dürfte auch kaum ein Muster zu finden sein, das in gefälligen Formen das Auge doch nicht blendet.

Ueber den grossen Wert und auch die wirtschaftliche Bedeutung der Blumenpflege,



H. A. GRAF HARRACH, MÜNCHEN
SCHALE IN SILBER GETRIEBEN



WANDSTOFF • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON RICH. SCHEIDGES & CO., KREFELD (GES. GESCH.)

durch welche der Farbensinn unserer Augen erzogen wird, existieren lange Abhandlungen. Aber irgend ein bequemer Blumentisch aus Holz mit Blecheinsatz oder mit Fliessenbelag, in dem es möglich wäre, die Pflanzen je nach ihrer Grösse höher oder tiefer aufzustellen, und wo ein Plätzchen für Blumensamen oder für Schwamm und Spritze, für die Giesskanne vorgesehen wäre, existiert nicht. Und ist es nicht charakteristisch, dass von den wirklich billigen und dabei doch hübsch dekorierten deutschen Cachepots die meisten keinen Untersatz haben, so dass das Wasser durchsickert.

Wie unkomfortabel sind selbst Dinge, die doch so allgemein benützt werden, wie eine Waschtischgarnitur. Grosse Fortschritte sind ja schon gemacht; und doch findet man noch immer auf jeder Seifenschale einen Deckel, den jedermann sorgfältig in der Waschtisch-Schublade aufhebt, weil seine Seife sonst nicht trocknet. Noch immer findet man überall die unpraktischen und platzraubenden Schüsseln für Zahn- und Nagelbürste (ebenfalls mit Deckel!), während letztere doch stehend, mit dem Stile in ein Loch gesteckt, viel besser trocknen. Und wie selten sieht man eine genügend grosse, für den Luftdurchzug auch seitlich durchlochte Schale für die Schwämme!

Die Beispiele liessen sich endlos häufen. Es sind gewiss lauter Kleinigkeiten, aber unser ganzes Leben lang haben wir mit diesen Kleinigkeiten zu thun. Sie schön, oder, sagen wir weniger pretentiös, sie hübsch zu gestalten, steht in allen Programmen der „Moderne“ abgedruckt. Mit der Ornamentik allein geht das nicht. Im Gegenteil, in diesen Dingen des Alltags scheint sie ebenso überflüssig, als es ein reicher, typographischer Schmuck für eine Tageszeitung wäre.

Mehr als unsere Künstler sind es daher unsere Fabrikanten, denen wir solche Aufgaben ans Herz legen möchten und denen wir gerne nach Kräften behilflich sein wollen. Denn durch die allzu ausschliessliche Vorherrschaft der Maler im Kunstgewerbe (die Scheide zwischen Gewerbe und Kunstgewerbe ist heute auf manchen Gebieten kaum abzugrenzen; die Verwechslung der Aufgaben beider mag mit schuld sein an den gerügten Dingen) ist dasselbe in eine Strömung der Dekorationswut geraten, dass ihm ein Gegenwind dringend zu wünschen ist. Der aber kann nur von Publikum und Handwerk ausgehen.

Ein jeder, der den Komfort moderner Grosstädte im allgemeinen kennen gelernt, wird einsehen müssen, dass im einzelnen hier noch ein weites Feld der Bethätigung von unserer Industrie brach gelassen worden ist.

Ackert es, macht es los von öder Spielerei mit pseudomodernen Formen, lernt lieber ein anderes so recht verstehen und schätzen: die Ehrfurcht vor dem Material. Ist ein glattes, glänzendes Messingblech nicht ein wunderschönes Stück? Die Ornamente, die ihr



WANDSTOFF • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON RICH. SCHEIDGES & CO., KREFELD (GES. GESCH.)



TEPPICH • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)

darauf hämmert, nehmen ihm meist dreiviertel seiner schönen Metallwirkung, wozu also die Müh? Und gebrannter Thon erst, was hat der für Qualitäten mit seinen schönen irisierenden Farben, zumal wenn keine Blümchen drauf gemalt sind. Je edler das Material, desto weniger Verzierung verlangt es. Warum könnt ihr den schönen matten Glanz des Silbers nicht auch wieder in seiner Keuschheit verwenden, warum wollt ihr dem Leder seine weiche Schmiegsamkeit, sein feines Geäder durch Brennen, Malen, Pressen rauben?

Begnügt euch doch lieber mit diesen edlen natürlichen Eigenschaften des Materiales, sucht sie zur vollen Geltung zu bringen, anstatt so inhaltlose Formen wiederzugeben, wie wir sie unter der Marke „Jugendstil“ und „secessionistisch“ in allen Schaufenstern begegnen.

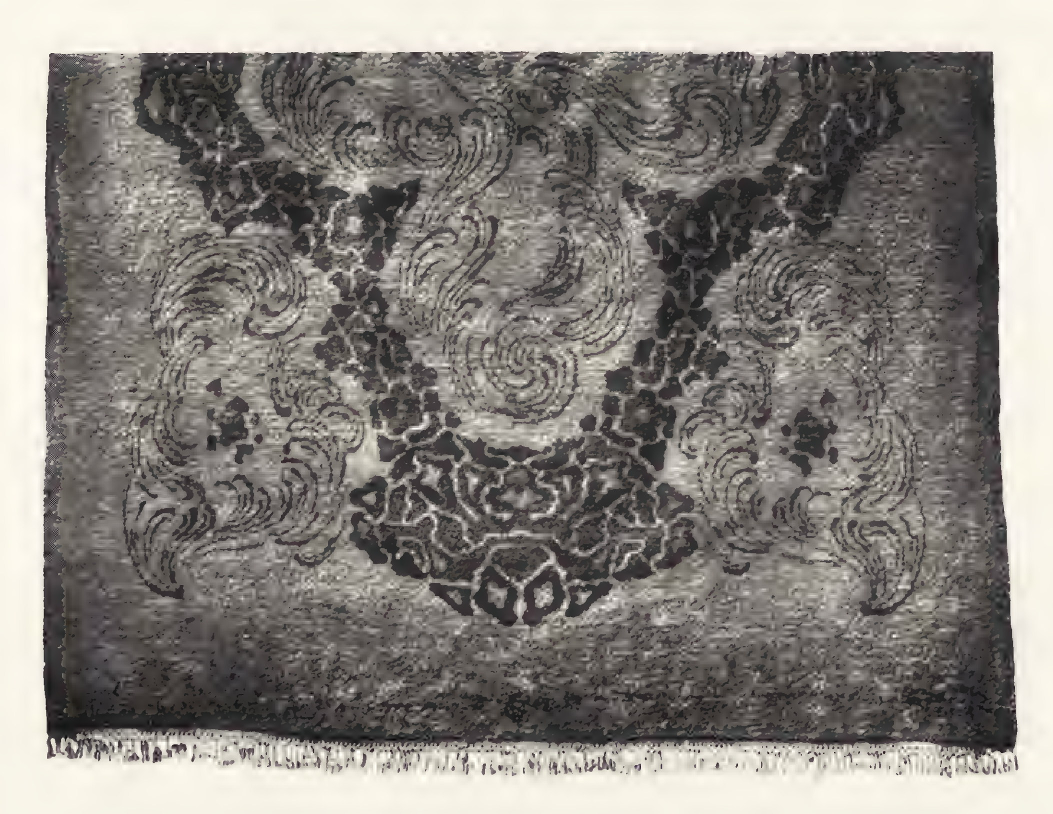
Erkennet die Eigenschaft des Komforts als eines der wichtigsten Elemente in den Produkten der Nutzkunst an, dann wird sich von selbst die Form für den Inhalt ergeben, so wie die Gesichtszüge eines Menschen sich nach den Formen und Eigenschaften seines Intellektes, nach seiner Lebensweise und Bethätigung bilden; aber vor allem: das was heute nur Form ist, wird dann erst einen Inhalt haben, den ihm die Sorge um Behaglichkeit, um Zweckdienlichkeit, mit einem Worte, um Harmonie geschaffen. ω.



Die auf S. 221 abgebildete Schale ist eine der ersten kunstgewerblichen Arbeiten des Grafen HARRACH. Ihre Schönheit liegt in der Einfachheit ihrer Form und in der Art, wie die beiden Traghenkel ansetzen und modelliert sind. Ein wohlthuendes Massgefühl spricht sich hier aus und hält der Originalität der Erfindung die Wagschale. Auch die Behandlung der Schmuckmotive und deren Beschränkung auf Fuss und Boden der weit ausholenden Schale zeugen von viel Geschmack und bringen das edle Material durch das gute Verhältnis von blanker und bearbeiteter Fläche vorzüglich zur Geltung. — Hoffentlich folgen bald weitere Versuche diesem ersten, der so gut geglückt! C.







TEPPICHE ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN — AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)





TEPPICHE • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)



GITTERTHÜRE ● ENTWORFEN VON O. ECKMANN, AUSGEFÜHRT VON DER NORDER EISENHÜTTE (GES. GESCH.)

NEUE ECKMANN-TEPPICHE

Die in diesem Hefte abgebildeten neuen Teppiche der Vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken waren in der Ausstellung zu sehen, die Eckmann im November im Kunstgewerbe-Museum veranstaltet hatte. Sie erreichen nicht ganz die vorjährigen Entwürfe, sowohl in Zeichnung wie Farbe, sind aber neben jenen doch immer noch in Deutschland die einzigsten absolut künstlerischen Arbeiten dieser Art. Sehr auffallend beweist die Zeichnung dieser Stücke, dass Eckmann, dem Zuge seiner nach Luxus und Eleganz drängenden Begabung folgend, schon zu einer bewussten Verarbeitung des Rokoko gelangt ist. Das ist kein Vorwurf: wer so originell variieren kann, hat ein volles Recht dazu. Noch deutlicher wird diese Tendenz in den Buchzeichnungen für das Heft der Elektricitätsgesellschaft. Unter den ausgestellten Tapeten und Stoffen waren sehr feinsinnige Entwürfe in ganz subtilem Kolorit; daneben dann aber auch flüchtige Marktware. Bei dieser Gelegenheit ist eines zu betonen: ein gewisser Teil des Publikums glaubt sehr „modern“ zu sein, wenn er, vielfacher Anregung folgend, nur Arbeiten bekannter Künstler kauft und er vergisst durchaus, dass eine solche Eselsbrücke nicht besser ist, als die vielbeschrittene der breiten Mode. Es existieren jetzt schon viele anonyme Arbeiten, die recht gut sind und die unter der von starker Reklame getragenen auf Künstlernamen dressierten neuen Mode unbeachtet bleiben. Dagegen giebt es unter den von anerkannten und gefeierten Künstlern gezeichneten Stoffen, Tapeten u. s. w. sowohl Hervorragendes wie Schlechtes, und es sollte der Stolz des Gebildeten sein, das eigene Urteil soweit zu entwickeln, um frei, nach eigener Einsicht wählen zu können. — Eckmann ist einer unserer Besten und Interessantesten unter den deutschen Nutzkünstlern, dabei wird er von dem überschwänglichen Beifall des grossen Publikums getragen; deshalb thut es einem leid, wenn er in seiner Polemik gegen andere zuweilen zu weit geht und einseitig und persönlich wird. Seine Ausstellung zeigte, dass er viel und gut gearbeitet hat und dass sich seine Eigenart immer mehr festigt. Ausser den Teppichen, Tapeten, Stoffen und Buchzeichnungen waren Fliesen — von Villeroy und Boch ausgeführt — zu sehen, die aber noch etwas kleinlich und zierlich geraten sind.

K. SCH.



FÜLLOFEN ● ENTWORFEN VON O. ECKMANN, AUSGEFÜHRT VON DER NORDER EISENHÜTTE (GES. GESCH.)



KOLOMAN MOSER, WIEN
»DIE HOHEN GLÄSER«

AUSGEFÜHRT VON
E. BAKALOWITS SÖHNE

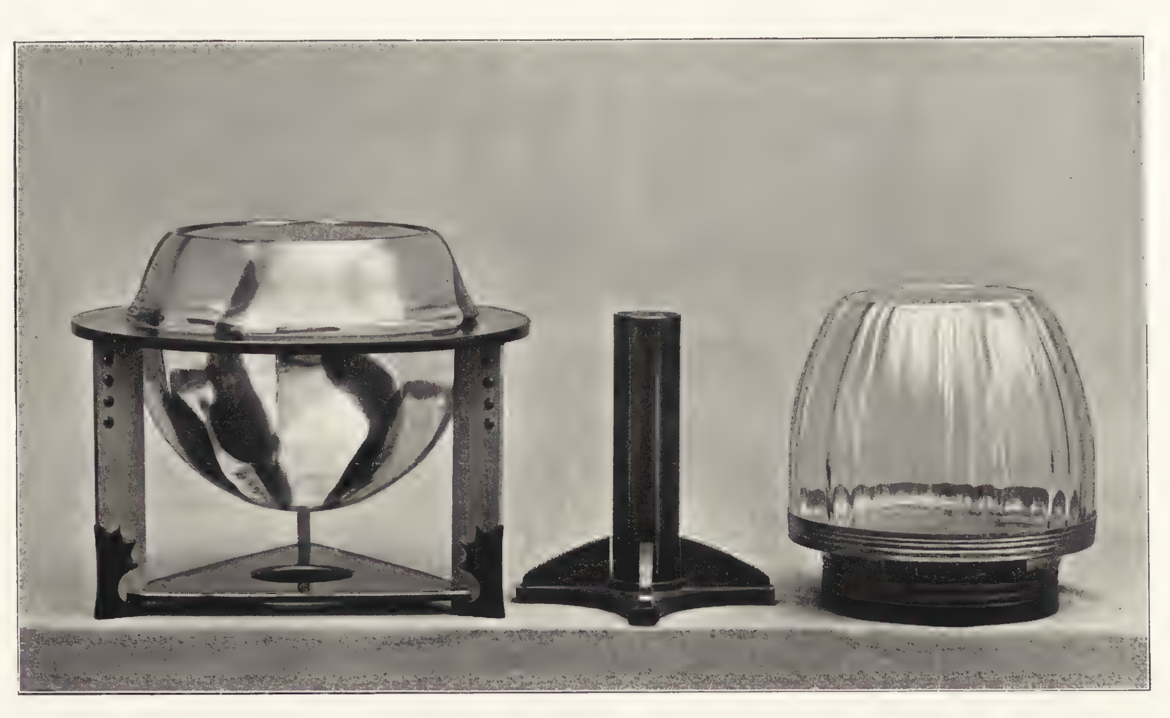
KOLOMAN MOSER

Neben die Architektur-Talente des jungen Wien, die wir im Dezemberheft charakterisiert haben, treten als ergänzende Kräfte drei Künstler, deren Stärke hauptsächlich im Ornamentalen liegt. Es sind das KOLO MOSER, ALFRED ROLLER, JOSEF BÖHM. Ihnen fällt meist die Aufgabe zu, die Plakate für die Secessionsausstellungen zu entwerfen, die Zeitschrift „Ver sacrum“ mit zierlichen Initialen oder Kopfleisten zu schmücken. HOFFMANN und OLBRICH lösen solche Aufgaben linear oder mit Zuhilfenahme stilisierter Pflanzenmotive; die genannten drei Künstler bevorzugen figurale Kompositionen; BÖHM ist Meister in landschaftlichen Phantasien.

Der wienerischeste Typus unter den dreien ist MOSER. Er hat in seinen Werken jene träumerische Grazie, welche man der Wiener Musik nachrühmt. Sylphidenhaft zarte, sich neigende, beugende Frauengestalten, Dämchen mit schillernden Flattergewändern zeichnet er. Schlanke Nixenarme teilen die Wasserflut, aus der prickelnde Bläschen aufwirbeln (Plakat für die „Richardquelle“). In die Möbel, die er baut, bannt er ein Märchenmotiv („Der reiche Fischzug“, „Die verwunschenen Prinzessinnen“ im Februarheft). Darum ist er auch unser erster Specialist in dem luftigsten und zartesten Material, dem Glas. Trinkgläser für Wein oder Liqueur, Vasen, Fruchtschalen, Ziergläser weiss kein Zweiter so reizvoll und materialgerecht zu schaffen wie MOSER. Seit er vor circa einem Jahr für ein komplettes Service — bei dem er eine neue überaus wirksame Technik („Meteor“) einführte — den ersten Preis gewann, steht er unbestritten als Autorität da. Das im Flusse so schmiegsame Glas in schlanke graziöse Formen zu bannen, durch hohe Stile, zarte Eindrücke am Kelche, sanfte Biegungen der Flächen und leichte Tönung des Glases ihm zum möglichst reizenden Eindruck zu verhelfen, darin ist er Meister. Eine seiner neueren Arbeiten, ein Liqueurservice, zeigt die Gläschen in ansteigender Grösse um die Karaffe gruppiert, wodurch zugleich der praktische Zweck erreicht ist, dem Trinker sein Glas erkennbar zu machen. Bei den Ziergläsern (S. 230) hat MOSER dem geschliffenen Ornament, das bisher steif und eckig ausgeführt wurde, zur Freiheit verholfen; er gab den Glasschleifern verschiedene Zeichenmuster, die nicht zur genauen Nachbildung zwangen, sondern ihnen



VASEN VON PROF. KOL. MOSER UND SEINEM SCHÜLER R. HOLUBETZ



JOSEF HOFFMANN • FISCHGLAS UND BLUMENVASE — KOL. MOSER • FISCHGLAS
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



KOLOMAN MOSER • VASEN, FRUCHTSCHALE UND WEINGLÄSER



KOLOMAN MOSER • VASEN UND WEINGLÄSER
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



KOLOMAN MOSER • ZIERGLÄSER MIT NEUEN MOTIVEN FÜR DEN SCHLIFF



JOSEF HOFFMANN • BLUMENVASEN AUS GLAS IN HOLZGESTELLEN UND EIN MONTIERTES TIFFANYGLAS VON KARL KELLERMANN • • •
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN

DIE MITTLEREN UND UNTEREN GLÄSER VON ROB. HOLUBETZ (SCHÜLER VON PROF. K. MOSER) • DIE BEIDEN GEFÄSSE RECHTS UND LINKS VON E. BAKALOWITS



LINKER KRUG ZU EINER SHERRYGARNITUR VON KOLOMAN MOSER
DIE FORMEN DER DREI KRÜGE RECHTS VON JOS. M. OLBRICH • • •
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



LAMPENFÜSSE AUS GLAS VON E. BAKALOWITS UND RUD. TROPSCH

bloss Anregungen für ihre freie Thätigkeit gaben. (Auf der Abbildung sind die Muster leider nicht deutlich genug erkennbar.) Die „hohen Gläser“ wirken eminent dekorativ, grössere Gefässe, Schalen, Vasen etc. erhalten durch Metallglanz oder farbige Abtönung ihren Reiz —, und so hat jede dieser Arbeiten ihren spezifischen Vorzug.

HOFFMANN's Streben dagegen geht mehr auf die Stabilität der Gläser; man sehe seine mit Holzgestellen montierten Vasen und Fischgläser (S. 230). Bei all diesen Versuchen kommt die Firma BAKALOWITS den Künstlern aufs verständnisvollste entgegen; ja der Chef der Firma reiht sich durch selbständige Entwürfe (S. 231) den schaffenden Künstlern an.

Die reiche ornamentale Phantasie hat MOSER auch frühzeitig zur Beschäftigung mit Bucheinband und Stoffmuster geführt. Von seiner Thätigkeit auf ersterem Gebiet sind wir heute in der Lage, einige Proben vorzuführen, sämtlich Handstempel-Arbeiten auf Leder. MOSER's Einbände aus früheren Jahren zeigen noch seine Vorliebe fürs Figurale. Aber die technischen Eigenheiten dieser Arbeitsweise haben ihn dazu geführt, durch ein Spiel von Punkten, durch die Gruppierung einfachster geometrischer Muster, seltener durch verzweigte Pflanzenmotive die Fläche zu beleben. — Das Leder ist meist in kräftiger Farbe gehalten, die Zeichnung in Gold oder Silber aufgeprägt.

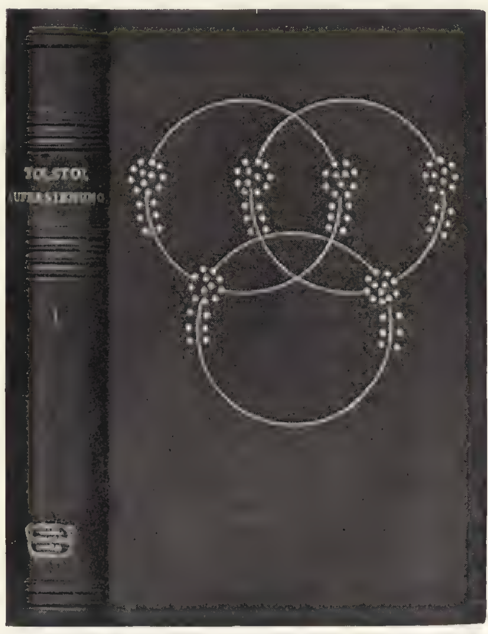
L. A.

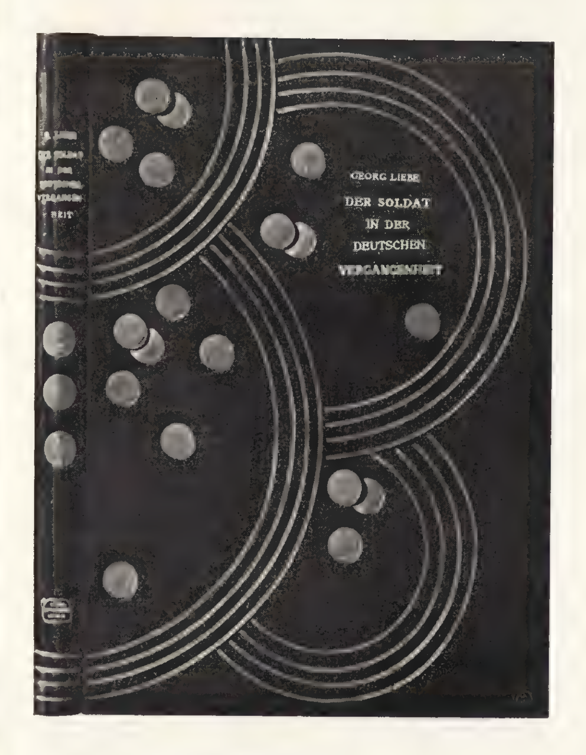


O. WAGNER

KOLOMAN MOSER

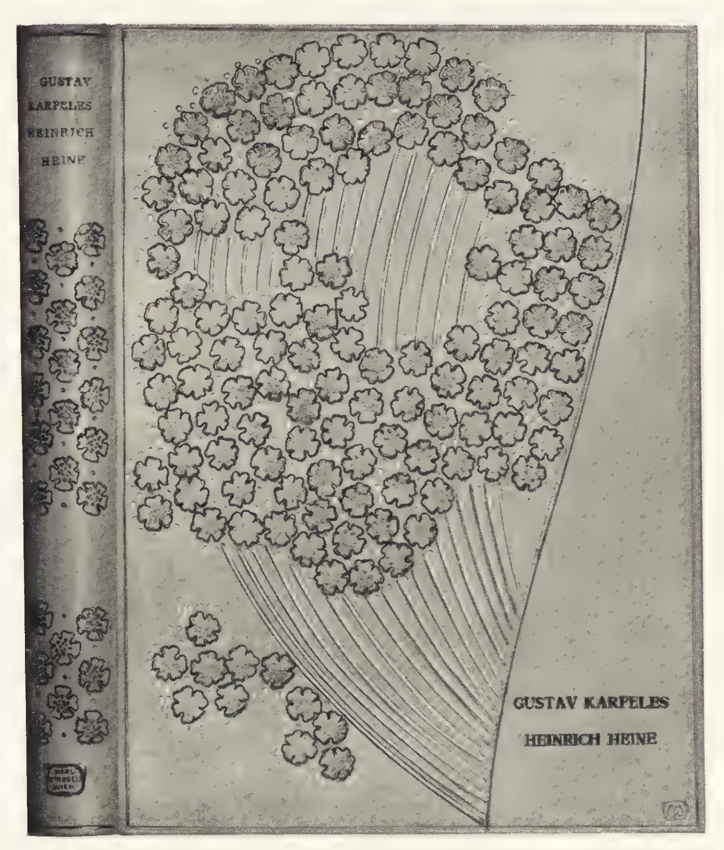








EINBÄNDE IN FARBIGEM LEDER MIT HANDSTEMPELPRESSUNG UND HANDVERGOLDUNG • ENTWORFEN VON KOLOMAN MOSER FÜR DIE BUCHHANDLUNG KARL KONEGEN (FRANZ LEO & CO.) WIEN (GES. GESCH.)



BUCHEINBAND AUS PERGAMENT MIT HANDVERGOLDUNG ❧ ❧ ENTWORFEN VON KOLOMAN MOSER FÜR DIE BUCHHANDLUNG KARL KONEGEN (FRANZ LEO & CO.) WIEN (GES. GESCH.)

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG

Der Begriff „Künstlerhaus" kann die verschiedenartigsten Bauprogramme umfassen. Was in Leipzig unter dieser Fahne jüngst entstanden ist, hat beispielsweise mit dem repräsentativen Charakter des Münchener Künstlerhauses so gut wie nichts gemein; es ist ein Nutzbau, und da es den verschiedenartigsten Bedürfnissen entsprechen sollte, lag die Aufgabe für den Architekten, diesem Konglomerat von Ateliers, Wohnungen, Wirtschaftsräumen, Klubzimmern und Ausstellungslokalen ein künstlerisches Gesamtgepräge zu geben, ungewöhnlich schwer.

Aeussere Momente machten die Aufgabe noch schwerer. All das musste bewältigt werden auf einem Bauplatze, der als nahezu unverkäuflich galt. Der Platz hat nur an zwei schmalen Fassadenstreifen von 8½ und 5 m nach aussen hin Licht-Gerechtsame, so dass alle weitere Lichtzufuhr vom Hofe aus erreicht werden muss; zudem liegt das Servitut eines öffentlichen Durchganges auf dem Grundstück.

Der Architekt Fritz Drechsler hat alle diese sachlichen Schwierigkeiten mit ausserordentlich praktischem Sinn gelöst; wir können hier nicht verfolgen, wie das im einzelnen geschah, uns interessiert hier vor allem, wie er künstlerisch seine Aufgabe bezwang, und da ist es interessant zu sehen, wie diese äusseren Momente den Architekten, man möchte sagen, geradezu dazu zwangen, eine freie moderne Stilsprache zu wählen.

Die unverhältnismässig grossen Glasflächen der Ateliers, die ganz nach praktischem Bedürfnis gruppierten Fensterflecke des Hofes, die Unmöglichkeit, ein reguläres Dach zu entwickeln, all das machte die Benutzbarkeit historischer Stilelemente und gewöhnlicher architektonischer Hilfsmittel unmöglich, während es mit den freieren Dekorationsformen modernen Geistes sehr wohl in Einklang zu bringen war, und zwar unter Berücksichtigung der relativ geringen Mittel, die zur Verfügung standen; Gesimse können gespart werden, nach oben hin schliessen leicht bewegte Horizontale die Fassadenmauer gegen die Dachterrasse ab, wenige Linienzüge in Putz oder farbigem Holzwerk beleben die einfachen Fensterwände, so dass der ganze künstlerische Nachdruck konzentriert bleibt auf die mancherlei schmückenden Reliefs, mit denen die Künstler ihr Heim ausgestaltet haben; der Hof erhält dadurch bei aller Einfachheit eine gewisse vornehme Anmut.

Ein architektonisches System konnte der Architekt nur an einer der schmalen Aussenfassaden entwickeln, die leider zwischen trivialen Nachbargebäuden beängstigend eingekeilt ist. Da die ohnedies engbrüstige Fläche fast ganz in Atelierfenstern aufzulösen war, spannte der Künstler seine Fassade in leichten Eisensprossen zwischen zwei grosse Steinpfeiler ein, die in antike Hermen endigen. Interessant ist dabei der Versuch, dem ausdruckslosen Eisenwerk durch das Einfügen farbiger Keramik Leben und Körper zu geben: das nierenartig gebildete obere Atelierfenster ist von einem stark-farbigen Majolika-Relief (von Lehnert) umgeben. Es ist das ein Schritt auf einem Wege, der häufiger begangen

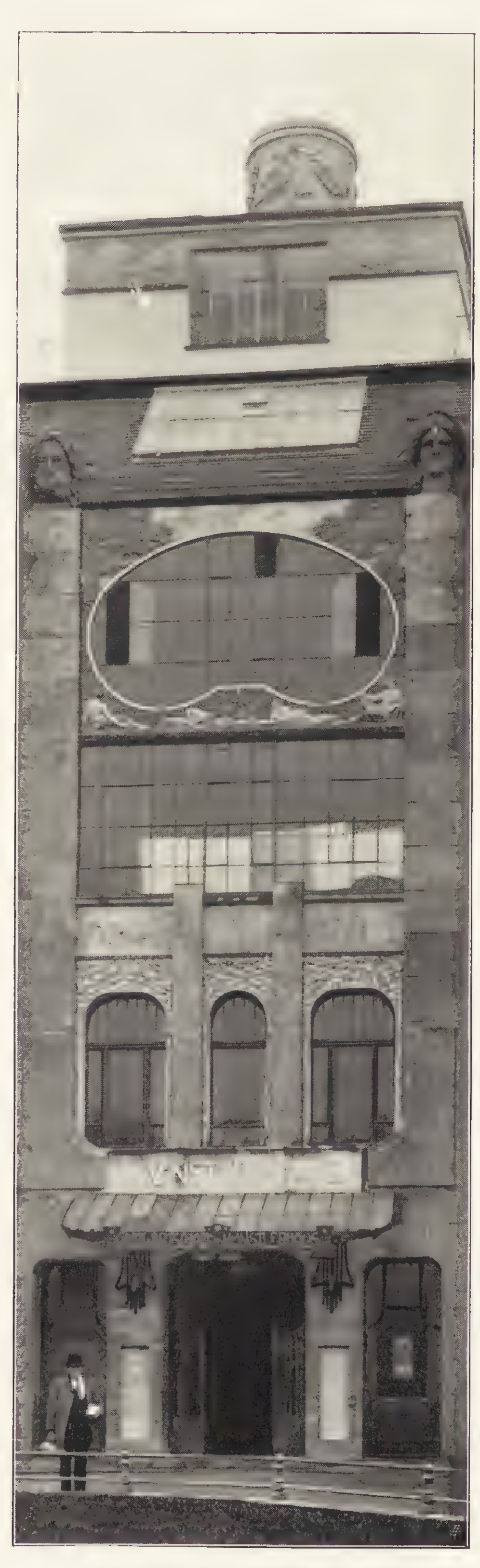
sicherlich zu bedeutsamen Resultaten führen wird. Eisen und Keramik ergänzen sich in aussergewöhnlichem Masse, technisch verbinden sie sich leicht und natürlich, und ästhetisch vermag der lebendige farbige Effekt ein gewisses Aequivalent zu geben für den Formeneindruck, der dem Eisen in der Architektur versagt zu sein scheint. Die Lösung der Frage nach der stilistischen Behandlung des Eisenbaus und zugleich die Lösung der Frage nach farbiger Architektur liegen sicherlich in dieser Richtung.

In unserem Falle sitzt der farbige Effekt etwas willkürlich in der Gesamtfläche, die Verbindung zwischen dieser oberen Dekorationsart und der unteren, etwas unbestimmten Steinarchitektur ist nicht gefunden; angenehm berührt trotzdem die Unerschrockenheit, mit welcher der Architekt seine schwere Aufgabe angefasst hat.

Auch im Inneren ist er völlig konsequent im Charakter geblieben, den er einmal angeschlagen hat. Viel Weiss und dazwischen starke farbige Effekte in Gestalt von Glasfenstern, farbigem Holzwerk, dekorativer



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: PORTAL (SKULPTUREN VON JOH. HARTMANN)



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: STRASSENFRONT • ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG
HOFPARTIE

ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER



ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER

KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG
ECKE EINES KLUBZIMMERS

Malerei, das ist die Signatur der Innenräume. Einen besonders starken und abends beherrschenden Effekt hat der Schöpfer in reich verschlungenen Beleuchtungskörpern erzielt.

Schliesslich muss vor allem hervorgehoben werden, dass der Architekt trotz der verhältnismässig kargen Mittel, die ihm zu Gebote standen, einer grossen Anzahl jüngerer einheimischer Künstler Gelegenheit gegeben hat, sich in grösseren Aufgaben zu versuchen; er ist vor diesem Experimentieren nicht zurückgescheut und ist durch manches schöne Resultat belohnt worden. Dadurch ist dem Leipziger Kunstleben eine wirkliche Förderung zu teil geworden, denn schliesslich ist für das Kunstleben einer Stadt nur das von dauerndem Nutzen, was aus ihr selber hervorgeht und das kann sich nur dann entwickeln, wenn es an immer neuen Aufgaben geschult und gestärkt wird. F. S.



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: TREPPENHAUS MIT GLASFENSTER VON BENDER — ARCH. F. DRECHSLER

Zur Einweihung des Leipziger Künstlerhauses, von dessen Aussen- und Innenarchitektur wir in vorstehendem gesprochen haben, war von Architekt Fritz Schumacher, den wir mit Freuden zu unseren Mitarbeitern zählen, eine Festaufführung veranstaltet worden, die sowohl inhaltlich, wie in Bezug auf ihre dekorative Ausstattung hin, unsere Leser gewiss interessieren dürfte.

Das Programm enthielt das Largo von Händel als stimmungsvolle Ouverture, dann einen von F. Schumacher gedichteten Prolog, den wir hier im Wortlaut geben, und darauf das so wenig gekannte Goethe'sche Festspiel „Palaeophron und Neoterpe", das durch seine seltsam aktuelle Färbung eine ganz unerwartete Wirkung ausübte. — Neoterpe, die neue Zeit, das Neue überhaupt, flüchtet sich zum Altar der Göttin, mit ihr die beiden Kleinen: Gelbschnabel und Naseweis, verfolgt von dem Alten (Palaeophron), der von seinen Begleitern, Griesgram und Haberecht, gestützt wird.

In diesem Falle waren die beiden Begleiter der Neoterpe durch hypermodern kostümierte und ornamentierte übermütige Dämchen charakterisiert, während Palaeophron von zwei alten Herren in Biedermaiertracht begleitet war. Während aber im Goethe'schen Festspiele die schliesslich durch eine Aussprache Versöhnten ihre Kränze der Herzogin Amalie überreichen, legten sie dieselben hier auf dem Altare nieder, und eine Priesterin trat vor und sprach den Hymnus aus der Pandora: „Der Seligkeit Fülle etc." . . . Unterdessen tönten leise Gluck-sche Klänge aus dem Tempel und man sah ganz gedämpft hinter den Schleiern zwischen den Säulen hindurch Vorbereitungen zu einem Fest, das in einen feierlich beginnenden, allmählich sich bacchantisch steigernden Tanz überging. Dieser Tanz war ganz antikisch gehalten und wirkte doch in den Linien der fliehenden Schleiergewänder wie eine Apologie der „freien Linie". Nur von vorn ganz matt beleuchtet und durch Schleier des plastischen Eindruckes beraubt, sah er zwischen den Säulen aus wie ein in Bewegung geratenes Relief.

PROLOG!

(Die Priesterin spricht:)

Gern grüss' ich Euch bei fröhlichem Gelage
Denn frohen Festen baut' ich diese Hallen!
Nur heitre Töne mögen drin erschallen,
Wenn künftig hier nach arbeitsamem Tage
Die Jünger in den Kreis der Freunde wallen.

Denn wohl bedarf der hellen Freudenklänge
Wer sich der Kunst als Priester heut geweiht,
In unseres Lebens hastendem Gedränge
Dringt er nur mühsam siegend durch die Menge,
Ein Kämpfer steht er, ernst, in schwerer Zeit.

Es trübt den Blick der heisse Qualm der Essen
Und in des Alltagstreibens wildem Jagen,
Wie leicht wird da das stille Reich vergessen,
Wo träumend unter dämmernden Cypressen
Die Musen in die goldenen Saiten schlagen.



ARCH. FRITZ DRECHSLER — KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG ECKE IM SAAL

Noch ist's nicht lang, da wollt man's gar erstreben,
Die Kunst aus diesem Zauberhain zu bannen, —
Wir sahen eine schwarze Schar von Mannen
Mit falschem Feldgeschrei die Hand erheben,
Um sie mit Klostermauern zu umspannen.

Sie hatten schlau den Kampfesplan ersonnen,
Doch sie, die Göttin, schüttelt nur die Locken
Und aus den Locken strahlt's wie tausend Sonnen!
Da flieht der Feind von solchem Glanz erschrocken,
Und all der schwarze Spuk, er ist zerronnen.

Nicht das sind Feinde, die uns ernstlich schrecken,
Nicht das sind Fesseln, die uns drücken können!
Wir fürchten mehr, die sich nicht Feinde nennen,
Und die uns doch die Grenzen eng umstecken,
Weil sie nur ihre engen Grenzen kennen.
Die ängstlich wagend unsere Bahn begleiten
Und die uns lähmend auf der Schulter liegen,
Wenn sich die Kunst im Sturmwind neuer Zeiten
Erhebt, um ihre Flügel auszubreiten.
Die Kunst braucht Freiheit! — Wohl, drum lasst sie fliegen.

Es ist der Grössten einer unter allen,
Die je der hohen Kunst ihr Leben weihten,
Aus dessen Mund die gleichen Lehren schallen,
's ist Goethe, dem wir jüngst noch als Vasallen
Gelobt, im Bund mit seiner Kunst zu streiten. —
So hört denn Goethe! — höret seine Worte
Zu diesem Kampf der Alten und der Jungen,
In den wir alle heut so heiss verschlungen.
Vernehmt sie, wie sie zur Jahrhundertpforte
Vor hundert Jahren einst hereingeklungen.



WASCHGESCHIRR • ENTWORFEN VON E. VON EGIDY, MÜNCHEN



KAFFEEGESCHIRR • ENTWORFEN VON E. VON EGIDY, MÜNCHEN
AUSGEFÜHRT IN DER THONBRAND-KUNSTWERKSTÄTTE GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG
(GES. GESCH.)

Und wenn sein Wort in scherzhaft-heitrem Spiele
Den Knoten löst, der uns zur Zeit noch bindet,
So nehmt ihn als Propheten, welcher kündet
Der nahen Zukunft friedenreiche Ziele,
Wo nach des jungen Streites Kampfgewühle
Die Kunst den alten Altar wiederfindet,
Mit frischem Laub den heil'gen Stein umwindet
Und ernst ihr leuchtend Opfer neu entzündet.

SCHWEINSBURGER MAJOLIKA

Die Gebrüder MEINHOLD haben die Ueberreste eines alten Schlosses in Schweinsburg bei Crimmitschau zu höchst modernen Zwecken umgebaut, indem sie daselbst einen Ofen zur Herstellung steingutartiger Thonwaren errichteten. Die Waschgarnitur und das Kaffeegeschirr, die wir publizieren, sind nach Entwürfen von Fräulein VON EGIDY hergestellt, welche ebenso wie SIEGFRIED MEINHOLD in der Mehrzahl ihrer Arbeiten eine fast metallische Schärfe der Form bevorzugt, die in vielen Stücken nicht ohne Reiz, doch sehr leicht die der Majolika gesetzten Formgrenzen durchbricht. Manche Stücke erhalten dadurch etwas Unruhiges und Fremdartiges. Seltener begegnen wir floralem Schmuck, diesem aber meist angenehm durchgebildet, wie auf obenstehendem Blumentopf. Wir hoffen, dass die junge Fabrik, die mit so ernstem Streben an ihre Aufgabe geht, auf dem eingeschlagenen Wege zu weiteren Erfolgen vorschreiten möge. ω



BLUMENTOPF ● ENTW. VON S. MEINHOLD

WINTERAUSSTELLUNG DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS IN WIEN

In der diesjährigen Winterausstellung des k. k. österreichischen Museums in Wien ist die Anstalt ihrem Grundsatze, einerseits von Künstlern für das Kunstgewerbe gemachte Entwürfe in technisch gediegener Ausführung dem Publikum vorzuführen, andererseits das Können der Kunstgewerbetreibenden, sei es an eigenen Arbeiten, sei es an Kopien nach hervorragenden Originalen zu zeigen, im weitesten Masse gerecht geworden.

Durch die grosse Anzahl der Interieurs, die geschaffen wurden, ist die Möglichkeit geboten, jedes einzelne Stück an dem Orte,



FAMILIE VON HEIDER, SCHONGAU ● BLUMENTÖPFE



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON ROBERT FIX, AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON S. TROPSCH, AUSGEFÜHRT VON HERMANN JULIUS & JOSEF, WIEN • • • •



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON MAX JARAY, AUSGEFÜHRT VON SIEGMUND JARAY, WIEN



HERRENZIMMER ● ENTWORFEN VON W. MAYER
AUSGEFÜHRT VON J. W. MÜLLER, WIEN ● ● ● ● ●

für den es bestimmt ist, aufzustellen, ein Umstand, der für die Beurteilung der einzelnen Werke von allergrösster Bedeutung ist.

Von den Interieurs fesselt vor allem der vom Architekten TROPSCH entworfene Raum durch die Eigenart der Raumverteilung, der Konstruktion der Möbel und der Farbengebung. Die Möbel sind in weiss und grün ausgeführt, so zwar, dass die Konstruktionsteile in der einen, die Füllflächen in der anderen Farbe gehalten sind. Der einzige Schmuck dieser im Rahmensystem konstruierten Möbel besteht in dünnen Metallstreifen, die oft vier-, fünfmal nebeneinander gesetzt sind. Auf den Polsterungen wird eine ähnliche Art der Verzierung durch aufgenähte Goldbörtchen erzielt.

Das von A. POSPISCHIL ausgestellte Interieur lässt uns in allen Dingen den Lehrer des Verfertigers: Professor J. HOFFMANN erkennen. Es ist ein für ein Landhaus bestimmtes Speisezimmer in ausgesprochenem Brettlstile. Die Speisestühle sind in der Konstruktion ausserordentlich gelungen. Es werden nämlich drei Füsse aus je drei Leisten gebildet, die nur mässig über den Sitz verlängert sind und eine Lehne tragen, an deren Enden eine leichte Aushohlung das bequeme Auflegen des Armes ermöglicht. Die Möbel eines zweiten Speisezimmers sind von ROBERT FIX, einem in Paris studierenden Architekten gezeichnet. Da fällt wohl besonders die Form des Speisetisches auf, die vollständig dem Biedermeierstile entnommen ist. Kupferbeschläge in modernen Linien geben dem altväterischen Möbel ein modernes Aussehen. Das Büffet trägt einen aus geschwungenen Metallstäben gebildeten Aufsatz, der rückwärts mit einem Spiegel versehen ist und mit seinem hellen Glanze auf dem dunkelviolett gebeizten Schranke eine schöne Farbenwirkung hervorruft.

Künstlerisches Interesse bietet ferner ein



Unter der Leitung von MAX SCHMIDT haben 35 Kunstgewerbetreibende in einer Reihe von Interieurs ihr technisches Können dokumentiert. Von ihnen ist ein Damenschlafzimmer im Stile Louis XV., ein Salon im Stile Louis XVI. nach Motiven aus dem Schlosse Fontainebleau, ein Empireraum nach Motiven aus dem Schlosse Compiègne, ein Herrenzimmer im Sheraton-Stile, ein Speisezimmer nach einem in Wien sich befindenden Muster von HENRY in London, sowie ein von MAX SCHMIDT entworfenes Rauchzimmer ausgestellt.

Unter den Einzelarbeiten ragen auch heuer wieder die Holzschnitzereien von FRANZ ZELEZNY hervor. Etagèren, Konsolen, Rahmen und anderes sind in breiter Manier so geschnitzt, dass überall der Schnitt sichtbar bleibt. Eine Lavierung in hellen Farben giebt den Arbeiten einen besonderen Reiz. Die Kupfertreibarbeiter KLIMT, SIEGL und STADLER, die in einer Werkstatt schaffen, zeigen ihr Können in der Erfindung moderner Ornamente, sowie ihr Verständnis in der dekorativen Verwertung naturalistischer Motive (Teichrosen, Fische etc.).

Auf dem Gebiete der Keramik haben die Fachschulen in Teplitz und Znaim einige gute Stücke mit naturalistischer Dekoration gebracht, während RIESSNER, STELLMACHER & KESSEL in Turn-Teplitz sich hauptsächlich mit der künstlerischen Gestaltung der Form befassen und schon

vom Maler PUCHINGER und Architekten PRUTSCHER entworfener Damensalon. Im ganzen lässt sich wieder der Einfluss J. HOFFMANN's nicht verkennen, so an den Holzkonstruktionen und den dekorativen Elementen, überall aber macht sich das Streben geltend, Neues und Persönliches zu schaffen. Das vom Maler PUCHINGER entworfene und von der Tiroler Glasmalerei mit hervorragend technischem Geschick ausgeführte Glasfenster gehört zu den besten Leistungen des modernen Kunstgewerbes auf diesem Gebiete. Drei reigentanzende Mädchen fassen sich leicht an den Händen und sind, in der Bewegung reizend erfasst und in grossen Konturen gezeichnet, infolge der eigenartigen Wirkung des Opalescentglases von ungeheuerem Leben. Es ist wienerisch im guten Sinne des Wortes. Auch der Kamin zeigt sowohl in den Linienornamenten des Kupfervorsatzes wie in dem Schmucke der Kacheln — stilisierte Pflanzenornamente — eigene Erfindung. Die Formen der Möbel sind stark vom Empire beeinflusst, als Ueberzug ist sogar ein Empirestoff gewählt. Völlig modern ist der von PUCHINGER entworfene und von BACKHAUSEN ausgeführte Teppich mit stilisierten Rosen in dunkler Farbe auf hellgelblichem Grunde. Zu erwähnen wäre noch das von SIG. JARAY ausgestellte Speisezimmer aus amerikanischem Nuss-Satinholz mit reicher Intarsia und ein sehr vornehmes Herrenzimmer von L. MÜLLER im Stile SHERATONS.





MARKUS BEHMER



grosse Erfolge erzielt haben. Spaun in Klostermühle (Böhmen) kommt in seinen Imitationen der Tiffany-Gläser den Originalen immer näher. Er hat auch einige Versuche gemacht, aus dem von ihm erzeugten Glas Mosaikbilder zu schaffen, eine Technik, die noch der Ausbildung bedarf. In der Juwelierkunst sind ebenfalls bedeutende Fortschritte gemacht worden, so von Fischmeister, von Hoffstätter und von Hauptmann, doch lässt sich der Einfluss Laliques nicht verkennen. Im ganzen hat die heurige Winterausstellung den Beweis erbracht, dass sich nicht nur die Technik, wie wir es an den Kopien nach alten Mustern ersehen können, sehr vervollkommnet hat, sondern dass auch die Formensprache durch die Kämpfe der letzten Jahre geläutert und geklärt worden ist.

S.

MARKUS BEHMER

Die wenigen Zeichnungen Behmer's, die bisher im „Simplicissimus" und der „Insel" veröffentlicht wurden, wirkten anziehend und befremdend zugleich und erregten zumal in Malerkreisen heftigen Widerspruch und harte Kritik. Begreiflicherweise. Ein Blick auf die Zeichnungen, die dieses Heft enthält, lehrt, dass ihr Verfasser die übliche Schulung nicht durchgemacht hat. Behmer hatte schon lange frei erfindend gezeichnet, ehe er mit dem Naturstudium begann. Daher zeigen seine stilisierten Köpfe zwar nicht immer korrekte, aber scharf charakteristische lebendige Formen — zumal der Kopf des Chinesen in seiner vorzüglichen Schwarzweiss-Wirkung — und das ist schliesslich das Wesentliche, denn Kunst heisst Lebendiges schaffen, nicht anatomische Belehrung. Darum ist es auch gleichgültig, ob ein Künstler die Natur zum Ausgangspunkt nimmt, oder frei schaffend nie Gesehenes ersinnt.





Behmer gehört zu den ganz wenigen, die dergleichen überhaupt versucht haben. Seine phantastischen Tiergestalten, die nicht äusserlich, intellektuell zusammengesetzt,

sondern lediglich auf charakteristische Wirkung hin erfunden sind, wirken überzeugend lebendig. Vorzüglich in seinem schweren Zorn das schreiende Tier (S. 248), seltsam packend in ihrer gespenstischen Feierlichkeit die drei ernst blickenden schädelartigen Gebilde mit dem losen Gerank darunter; überlegener Humor in dem einfältig lächelnden Vogel mit dem kümmerlichen Leibe und den dürftigen Beinchen. Vögel lächeln im allgemeinen nicht, am wenigsten mit den Haaren wie dieser. Ein hübscher Beweis dafür, dass aller Ausdruck nur Form ist! Es macht keinen Unterschied, ob eine Wange, oder Haare, oder ein Baumzweig lächelt. Ganz anderes giebt die untenstehende Landschaft: über eine flache, steinbesäte Bergkuppe tanzen seltsame Wesen, feierlich und grotesk; die müden Linien der Berge und Wolken, die öde Weite, dem Beschauer vorzüglich durch die verstreuten Steine suggeriert, und die spitzigen, stechenden Formen der tanzenden Beine vereinigen sich zu gespenstischer, grausenbringender Wirkung. Es sind nur ganz wenige Striche, aber jeder wirkt. Das Beste aber, was BEHMER bislang geleistet hat, sehe ich in dem Kopf auf jenem merkwürdigen Blatt auf Seite 248, eine Büste und zwei Betrachter. Ein Kopf von entsetzlicher Hässlichkeit, spärliche lange Haare, eine verkümmerte, entstellte Nase, ein ungeheurer Augapfel, ein breiter Mund mit dünnen Lippen und trotz alledem anziehend durch sein gutmütiges Lächeln und den überlegenen kecken Blick. Es ist soviel Herzlichkeit, soviel Wärme, soviel gütiger Humor in alledem, dass wir seine Hässlichkeit ganz vergessen.

A. E.



KARIKATUR VON MARKUS BEHMER

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

»Der Spielmann, Monatsblätter für deutsche Dichtung«. Herausgegeben von ERNST WACHLER. (Preis vierteljährlich M. 2.—.) Verlag von Fischer & Franke, Berlin.

Bereits vor Jahresfrist nahmen wir Veranlassung, unter Beigabe von



MARKUS BEHMER

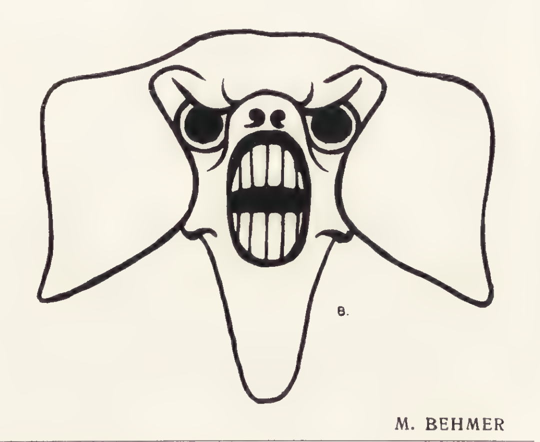


MARKUS BEHMER

einigen Illustrationen auf den »Jungbrunnen« hinzuweisen, eine Sammlung von Märchen und Liedern, welche von Fischer & Franke mit Illustrationen hervorragender Buchkünstler versehen herausgegeben wurde. Jetzt ist diese zwanglose Sammlung in eine Monatsschrift umgewandelt worden, die den Schöpfungen unserer deutschen Lyriker ein Heim bieten soll. Es ist hier leider nicht angängig, näher auf den vorzüglich zusammengestellten Inhalt einzugehen; wir müssen vielmehr vor allem die künstlerische Ausstattung des ersten Heftes hervorheben, zu dem FRANZ STASSEN den Umschlag, HERMANN HIRZEL den Buchschmuck gezeichnet hat. B.

HERMANN MUTHESIUS, »Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England«. Mit 36 Abbildungen. Verlag von W. Ernst & Sohn, Berlin. Preis M. 2.40.

In der zugleich sachlichen und doch niemals trockenen, sondern immer fesselnden lebendigen Weise, die wir schon aus den andern Schriften HERMANN MUTHESIUS' kennen, giebt uns der Verfasser ein Bild der segensreichen Thätigkeit, die der kunstgewerbliche Dilettantismus in England seit fast zwanzig Jahren entfaltet hat. Ehe MUTHESIUS auf die Ziele und Resultate dieser Thätigkeit eingeht, kennzeichnet er kurz den gewaltigen Einfluss RUSKIN's, dieses prädestinierten »Erziehers des Volkes«, der so eindringlich und überzeugend sprach und mit dessen Worten die That stets Hand in Hand ging. Von ihm ausgehend, über ROSSETTI und FORD MADDOX BROWN, die durch ihre antiakademische Richtung allein schon volkstümlich wurden, erfasst der Trieb, von unten auf das Leben wieder künstlerisch zu gestalten, immer weitere Kreise, und angeeifert von der grossen Persönlichkeit WILLIAM MORRIS' schliesst sich 1883 die erste Gemeinde von Künstlern und Handwerkern unter dem Namen Art-Workers Guild zusammen und eröffnet 1888 die erste Arts- and Crafts-Ausstellung in London. — Von da ab verfolgen wir die Bildung der einzelnen Schulvereine, die sich immer vielseitiger gestaltende Entwicklung der Lehrpläne, die stete Verbesserung der Organisation der gesamten Bewegung. Von den in diesen Schulen unter ganz dilettantischer Leitung erzielten Erzeugnissen, die zum Teil das Mittelmass weit überschreitende tüchtige und originelle Leistungen sind, berichtet uns nun MUTHESIUS in Bild und Wort, und manche Anregung zur Förderung dilettantischen Kunstfleisses lässt sich für uns daraus gewinnen. Darum sei diese kleine Schrift weitesten Kreisen empfohlen.
C (34)



M. BEHMER

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



VORHALLE (AMERIK. NUSSBAUM) ◆ NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER
VON ARCHITEKT MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST

EIN MODERNES MILIEU

Es ist sehr misslich, in einer Ueberschrift von drei Worten zwei Fremdwörter zu verwenden, aber für das, was ich beschreiben möchte, fällt mir nichts anderes ein. Es handelt sich um eine Wohnung, es sind deren in diesen Blättern im Laufe der Jahre schon Dutzende beschrieben worden; auf die vorliegende will der allgemeine Ausdruck nicht passen. Es geht mir damit, wie es den Kritikern mit den ersten Impressionisten erging, die Bezeichnung Bild, Gemälde war ihnen nicht genug, trotzdem im Prinzip die Sache dieselbe geblieben, und die Maler zerbrachen sich damals die Köpfe nach neuen Titeln.

Im Prinzip ist jede Wohnung ein Milieu, sobald nur jemand darin wohnt; der Unterschied liegt in dem, was in der Malerei die Impressionisten als ihre Schöpfung bezeichnen zu können glauben, in der Atmosphäre. Der Deutsche hat mehrere Jahrzehnte sich in seiner Wohnung ohne Atmosphäre beholfen und noch heute fristen Millionen ein schattenloses Dasein; sie ziehen ein und aus, ohne Spuren zu hinterlassen; die Organisation der grossen Städte, das rationelle Prinzip der Mietswohnung, das dahin drängt, aus dem Zimmer die Kabine eines Schlafwagens zu machen, helfen mit, rührige Architekten thun das ihrige.

Man kann Atmosphäre in einer recht greulichen Wohnung haben; das haben unsere Eltern bewiesen, sie lebten ahnungslos dahin, ohne einen Schimmer der dekorativen Wiedergeburt, mit denen ihre Söhne sich trugen. Und doch wie gemütlich hatten sie's! Wer sehnt sich nicht von der unpersönlichen Pracht, von der rationellen Logik einer nach allen Regeln der Kunst modernen Wohnung in unbeobachteten Momenten in die stille Scheusslichkeit der guten, alten Wohnstube zurück!

Wir fangen an, moderne Wohnungen zu bekommen, nun fehlen nur noch die Menschen dazu, Leute, die sich die modernen

Dinge natürlich zu machen verstehen, die dem Neuen das immer peinliche Neue nehmen, sich in dem Stil stilgerecht bewegen, Leben hineinbringen, Atmosphäre.

Dazu gehört zweierlei, gewisse Eigenschaften der Wohnung wie der Bewohner. Man muss ehrlich genug sein, zu gestehen, dass die Moderne es den Bewohnern nicht immer leicht macht, diese Qualitäten zu äussern. Es giebt in der modernen Dekoration z. B. Dinge, die schlechterdings beziehungslos bleiben müssen, so wenig sind sie aus dem Geist des friedlichen Bewohners gedacht. Sie sind Belege einer mehr oder weniger tiefen Originalität und eignen sich am besten zu dem heutzutage nicht zu übersehenden Zweck, in Kunstzeitschriften abgebildet zu werden. Alles das war und ist recht gut, es lassen sich in dieser Welt die einfachsten Dinge nicht ohne Kampf erreichen, und diese dekorativen Symptome waren die Kriegsflaggen im Kampfe und wenn sie rechtzeitig in die Ecke gestellt werden, soll man sie doppelt schwer mit Lorbeer behängen. Man konnte die Ornamente der alten Zeit nicht mit der kühlen Logik bekämpfen, dass es überhaupt nicht des Ornaments zur Seligkeit bedarf, sondern brauchte neue Ornamente. Das allzu Menschliche bringt es mit sich, dass man dabei den eigent-



WAND DER VORHALLE AUF SEITE 249



KAMINPLATZ DER VORHALLE AUF SEITE 249

lichen Zweck ins Hintertreffen geraten liess. Wir mussten der Welt Beispiele unserer ungeheueren Originalität geben, um uns nachher um so sicherer ihrer entledigen zu können. Welcher lebenslustige Jüngling ist nicht in der ersten Ballsaison der Versuchung unterlegen, aus seinem Schneider einen Dichter zu machen und berauschende Westen und Fracks zu tragen! — Wenn man in die Jahre kommt und immer noch in diesem heiteren Firlefanz den Ausdruck seiner Persönlichkeit sucht, kann man leicht eine Spur lächerlich werden, auch wenn der innere Habitus noch so ernst ist. Dann wird sich in dem normal Veranlagten vielmehr ein Drang geltend machen, in solchen Aeusserlichkeiten in der Masse zu verschwinden und die Individualität — wenn man eine hat — keusch unter einer

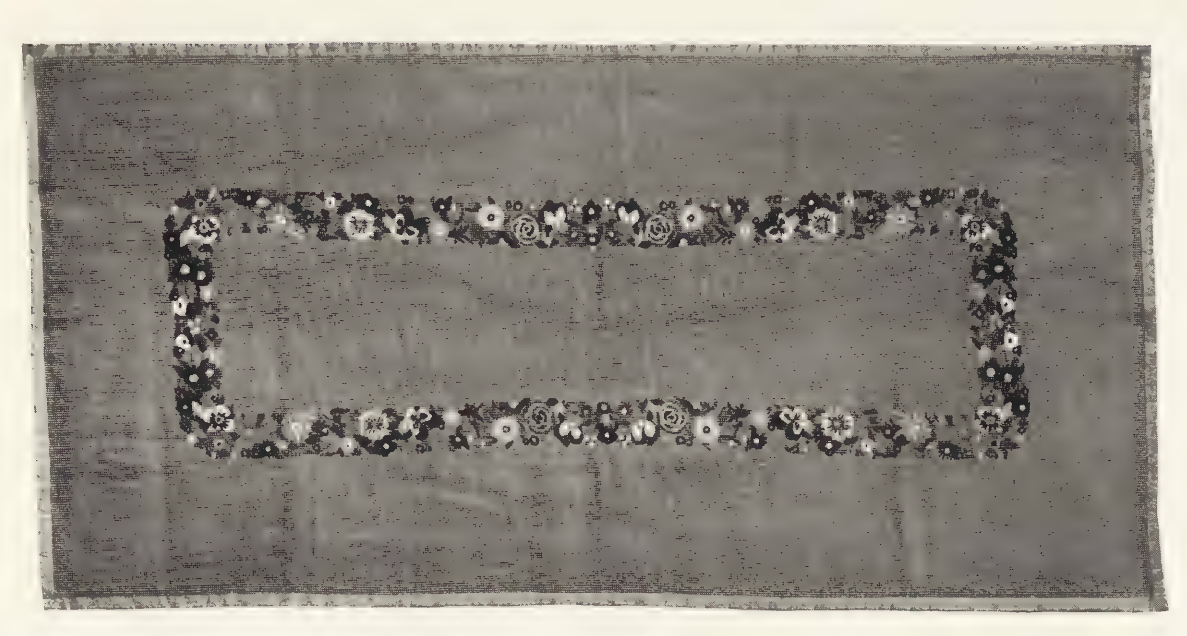


BIBLIOTHEK- UND EMPFANGSZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN • • • • • •

möglichst harmlosen Hülle zu verbergen. Man wird den dringenden Wunsch behalten, tadellos sitzende Kleider zu tragen, aber aus möglichst diskreten Stoffen.

Dieser Wunsch muss sich notgedrungen in die Wohnungsfrage übertragen: mag das Milieu noch so einfach sein, wenn es einem nur sitzt, und die Theorie, ob die Dinge dieser und jener Evolutionen der modernen Architektur und der modernen Malerei entsprechen, wird sich zu der natürlicheren Frage differenzieren, ob sie dem lieben Ich entsprechen.

Weder VAN DE VELDE, noch ECKMANN, noch PLUMET oder wer immer hat daran gedacht. Jede Wohnung wurde ein neuer Stein ihres Wesens, ihre eigene Persönlichkeit legten sie in ihre Zimmer hinein, nicht die ihrer Auftraggeber. Von diesen sagen ihre Räume nichts, und das braucht nicht unbedingt darauf zurückzuführen sein, dass ihre Kunden nichts zu sagen wussten. Sie kannten sie nicht. Wie man von keinem Schneider einen Anzug ohne Anprobe erwarten kann, so lässt sich ohne persönliche Beziehung zwischen Künstler und Besteller kein harmonisches Resultat erwarten. Das Massnehmen beschränkt sich bei der Bestellung der Woh-



HANDGESTICKTER TEPPICH (GROSPOINT) • ENTWORFEN VON R. A. SCHRÖDER, DETAILS VON H. VOGELER, WORPSWEDE •





STÜHLE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

nung auf das Abmessen des Geldbeutels, allenfalls äussert der Besteller noch seine Wünsche in der Wahl der Hölzer; in jungen Kulturstaaten, wie Berlin, pflegt man sich auf das Minimum einer eigenen Meinung zu beschränken, thut übrigens damit gut und weise.

Die Wohnung, von der ich reden will, hat vor allem den Vorzug, bewohnt zu sein, d. h. bis zum gewissen Grade aus den Instinkten heraus geschaffen zu sein, die theoretisch zwar bei unseren Künstlern vorhanden, aber mehr prinzipiell allgemein als persönlich objektiv betont und von subjektiven Tendenzen übertroffen werden.



BLUMENKÜBEL IN MESSING GETRIEBEN VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN

Sie befindet sich in München und wurde von R. A. SCHRÖDER, einem der Herausgeber der von BIERBAUM, HEYMEL und SCHRÖDER gemeinschaftlich redigierten Zeitschrift „Insel“, für seinen Vetter A. W. HEYMEL geschaffen.

Wir haben starke originelle Leute in allen Künsten; was wir noch brauchen in der Poesie, in Malerei, Skulptur, Architektur, ist die Ruhe in der Beherrschung: Geschmack.

Geschmack vor allen Dingen ist das Typische in der HEYMEL'schen Wohnung. Er äussert sich am sichersten in der Tendenz, vor allen Dingen etwas Wohnliches zu schaffen. Und zwar etwas Wohnliches für einen bestimmten Menschen. Die beiden Freunde stehen sich so nahe, dass SCHRÖDER sich nur seinem Wesen zu überlassen brauchte, um seine Aufgabe zu erfüllen. Er that es mit der sicheren Selbstverständlichkeit eines ganz harmonischen Menschen, bei dem das Bedürfnis über das liebe Aeusserliche hinweggeht, der ohne grosse Prätention, aber mit unbewusster Konsequenz seine Art allen Dingen, mit denen er umgeht und bei denen es sich lohnt, aufprägt. Das Merkwürdige an der Wohnung ist der Mangel an allen Dilettantismus. Gerade was den Dilettanten am meisten an der Moderne imponiert, die neue Ornamentik, ist hier mit einer kühlen Sicherheit ausser acht gelassen, die kaum ein Künstler über sich bringt. Die verständige Einsicht, etwas nicht zu können, wozu eben, wenn die Schöpfung original sein soll, Specialanlage gehört, diese im allgemeinen so sehr mangelnde Einsicht, die gewöhnlich durch oberflächliche Nachempfindung ersetzt wird, hat hier zu einer fast programmatisch wirkenden Lösung geführt. Man findet nirgends die berühmte belgische Linie, die bereits die Barbierstube im ostpreussischen Dorf schmückt. Es giebt überhaupt kaum Schmuck. Hier und da hat der Künstler die Notwendigkeit empfunden, einen farbigen Fleck hinzubringen, etwas Krauses, etwas Breites, oder Langes; wie sich dieser Fleck detaillierte, war ihm weniger wichtig, er bevorzugte schöne stilisierte Blumen oder begnügte sich mit einem auf ein Minimum reduzierten Kranz von Blättern oder wiederum nahm er ein simples, mathematisches Ornament. Mit der grössten Leichtigkeit ist hier der Satz wieder mal offenbar geworden, dass das Ornament immer nur ein Detail ist und als solches im ganzen zu verschwinden hat. Auf dieses Ganze aber, wie es sich in den Hauptlinien und Hauptflächen darstellt, verwandte SCHRÖDER alle Sorgfalt. Er hatte mit einer grossen Mietswohnung zu thun, mit dem ganzen Klischeereichtum des modernen Kasernismus. Da gab es keinen Plafond, keine Thür, die bleiben konnte. Er verwandte vor allem grösste Aufmerksamkeit auf die Wände; freilich es stand kein Bauherr hinter ihm,



ANDERE ANSICHT DES BIBLIOTHEK- UND EMPFANGSZIMMERS AUF SEITE 252



KUPFERSTICHKABINETT ❧ NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST ❧ AUSGEFÜHRT IN HELL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN ❧❧❧



SALON • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • • • • •
AUSGEFÜHRT IN WEISSGESTRICHENEM HOLZ VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



DETAIL DER VORHÄNGE IM SALON

heiten sind ungeheuerlichen Umfangs, Sessel, gegen die selbst die englischen Rocking Chairs in Leder wie Zwerge erscheinen; sehr viel Sophas, jedes beinahe eben so tief wie lang, kein sichtbares Holz an den Sitzen, nicht der kleinste, billige Versuch des geschnitzten Schnörkels. Das könnte plump wirken, wenn es nicht gut verteilt wäre. Und gerade darin steckt der grösste Reiz: diese wuchtige Einfachheit entbehrt nicht der Grazie. Vor den riesigen Sophas stehen winzige runde Tischchen, die grossen Schränke sind ausserordentlich geschickt geteilt, die Materialien wechseln mit verblüffender Sicherheit. Da ist zum Beispiel das Schlafzimmer. Das Bett ist ein ungeheueres, echt nordisches Bauwerk, ebenso breit wie lang, mit einem kolossalen Himmel ganz aus schwerem Holz. Wäre alles in diesem Zimmer im gleichen Gewicht, würde es unfehlbar erdrückend wirken. Aber diese schwere Fülle des Bettes wird spielend durch den grossen Waschtisch abgelöst, der ebenso einfach wie elegant aus einer auf Messingfüssen ruhenden Marmorplatte besteht. Nicht ohne Keckheit ist diesem reinsten Ausdruck des Modernen zum Trotz zwischen

der ihn auf die Vorgänglichkeit der Mietswohnung aufmerksam machte, er durfte den Hauptteil des Budgets gerade auf Dinge verwenden, die mit dem Wechsel der Wohnung unrettbar verloren sind. Gerade darin verrät sich der adlige Sinn sowohl des Auftraggebers wie des Künstlers. Es herrscht eine fast vorsintflutige Gediegenheit in den Räumen, wie man sie nur in den alten Patrizierhäusern unserer Hansastädte findet — in der That stammen SCHRÖDER und HEYMEL aus Bremen. Der wesentlichste Teil des Mobiliars ist eingebaut in die Wände, nicht in komplizierter Form, einfach und praktisch. Vor allem wenig herumstehende Möbel, die Räume haben gerade soviel wie nötig ist, um ihnen Struktur geben. Keine Kleinigkeiten, die Sitzgelegen-



GITTER DER HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG IM SALON ▪ ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE ▪ AUSGEFÜHRT IN VERSILBERTEM KUPFERBLECH VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



THÜRE IM SALON VON SPIEGELN FLANKIERT • HANDSTICKEREI DER VORHÄNGE GEZEICHNET VON H. VOGELER, WORPSWEDE, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN





POLSTERSESSEL FÜR DEN SALON, GELIEFERT VON L. BERNHEIMER, MÜNCHEN

den hohen Bettsäulen des Bettes ein Schmuck verwandt, der im Prinzip gar nicht passen dürfte. Es sind schwere versilberte Kränze, die stark an das Empire gemahnen — und es passt doch, das ist das Kunststück. Ueberhaupt steckt darin ein Geheimnis der Grazie bei aller Wucht, in der glücklichen Vermischung eines fast pathetisch wirkenden Schmucks und höchst nüchterner Grundformen. Die Engländer haben das schon gezeigt, hier ist es mit grösserer Freiheit gelungen. Und dann hilft die Farbe zur Leichtigkeit. Die Wände des Schlafzimmers sind mit blauer Seide bespannt und verlieren sich in einen Fries aus ungebeiztem Mahagoni. Zwischen den Pfeilern des Bettes, an den Fenstern und Thüren hängen schwere gelbseidene Vorhänge, in die in frischen Farben grosse Blumen gestickt sind. Glänzend in der Farbe ist das Esszimmer. Die Wände in zartem Rosa gestrichen, der Fussboden in grauen Fliesen ohne jeden Teppich, dazu wieder Naturmahagoni. Es steht nichts in dem grossen Raum als der gewaltige runde Esstisch und eine Menge grosser, mit Strohsitzen versehener Stühle. Nur an der Wand zum Office zwei schmale Tische. Dazu viel Silber. Die Beleuchtung wird nur von Kerzen gegeben; teils liegt sie an den Wänden in einfachen versilberten Leuchtern, teils auf dem Tisch in niedrigen Kandelabern. In diesem Zimmer ist auch strenge Stilistik; das von dem Künstler bevorzugte einfache Tulpenmuster findet sich überall, in der Täfelung, in dem Marmor des Kamins, in dem Damast, dem Silberbesteck u. s. w. Der gedeckte Tisch bei HEYMEL ist ein kleines Wunder von Geschmack in kostbarer Einfachheit. Das Silberbesteck, das von dem Worpsweder VOGELER sehr geschmackvoll und solid entworfen wurde, mit den famosen, der Knospe der Tulpe entlehnten Griffen, dazu die Tulpengläser von POWELL & SONS, endlich das in seiner Einfachheit verblüffend schöne Porzellan, schneeweiss mit dem bewussten Fries am Rande — alles das wirkt fürstlich zusammen und ist im einzelnen



STUHL FÜR DEN SALON ◆ MIT SCHNITZEREIEN, WEISSGESTRICHEN MIT ROTEN KONTUREN ◆◆◆

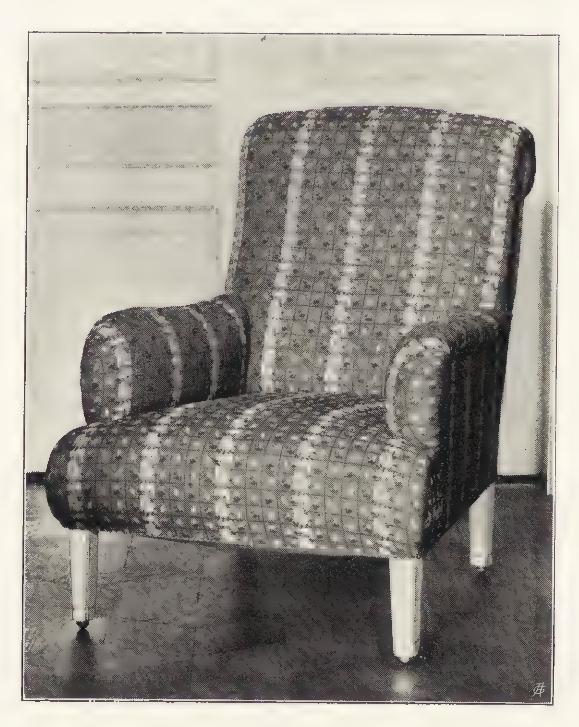


nichts mehr als gut bürgerliche Wohlhabenheit.

Sehr schön ist auch die Diele, ein sehr grosser Raum, der ganz in Spiegelscheiben tapeziert ist, deren feinlinige mathematische Teilung die Flächen kaum merkbar belebt. Hier herrscht dunkle, fast mystische Stille; nichts wie diese geteilten Spiegel, die grossen Sophas mit den winzigen Tischen davor, der enorme Kamin giebt einen ganz bestimmten würdigen Charakter. Abends wenn die Scheite im Kamin brennen und allein das Licht geben, wird es gemütlich, man rückt den Sessel um den Kamin und vergisst Ort und Zeit, ein Idealraum zum Träumen!

Von der Diele geht es in das Bureau der „Insel“, einen einfach und praktisch eingerichteten Arbeitsraum, und in die Perle des Ganzen, den grossen Salon. Hier ist immer wieder mit einfachsten Mitteln sehr viel mehr gewagt worden. Die Hölzer sind weiss lackiert mit — geschnitzten mattgrün und roten Rosen. Es ist das denkbar Süsseste, und eingefleischte Moderne werden mir nicht glauben, dass es trotzdem nicht süsslich wirkt. Die Decke, von der in zwei grossen konzentrischen Vierecken angeordnet, gegen hundert elektrische Lampen mit einfachem Silberschirm an den Kordeln hängen, ist wieder mit den süssesten Rosenguirlanden dekoriert. An den Wänden graue ins Mattlila fallende Seide; kostbare, schwerseidene Vorhänge derselben Farbe, prunkvoll mit weissen Rosen bestickt, bekleiden Thüren und Fenster, zwischen denen sich grosse Konsolspiegel erheben. Diese Vorhänge sind köstlich. Sie laufen in aufgebauschte Rüschen aus, unter denen mehr-





POLSTERSESSEL FÜR DEN SALON, GELIEFERT VON L. BERNHEIMER, MÜNCHEN



GEWEBTES MUSTER ZU DEN TISCHTÜCHERN UND SERVIETTEN, GELIEFERT VON ROMAN MAYR, MÜNCHEN

fache weisse Unterbehänge hervorschauen. Man glaubt, hinter jedem Vorhang das schlanke Füsschen einer Colombine versteckt und möchte sich als Pierrot in weisse Seide hüllen. Es ist der Raum der schönen Frauen, wo getanzt und gelacht wird, man kann sich hier nur im Frack unter rauschenden Ballkleidern wohl fühlen.

Typisch für den Geschmack der beiden Freunde ist die tote Staffage dieses Raums. In den Ecken stehen Meissener Vögel in starken, grünen, blauen, roten Farben. Auf den Tischen, um die sich Sitzmöbel aller nur erdenklichen Formen und Farben gruppieren, findet man die prachtvollen, weissen Porzellantiere von Bing & Gröndahl, dazwischen schillernde, altrömische Gläser. Und es ist nicht die Kostbarkeit dieses Nippes, die den Reiz giebt, sondern die lässige, willkürlich scheinende Wahl. Dass diese Dinge kostbar sind, ist fast Zufall; in anderen Räumen ist diese Zusammengehörigkeit zuweilen mit spottbilligen Vasen u. dgl. erreicht, lediglich infolge der Form- und Tonwerte.

Es fehlt der Raum, um auch die anderen Zimmer zu beschreiben, man hat auch nicht viel davon, man müsste sie sehen. Es giebt noch ein ausserordentlich gediegenes Kupferstichkabinett, in grellstem Blau gehalten und Nussbaum, mit prachtvollen ausserordentlich praktischen Schränken, die im oberen Teil die Schubladen für die Drucke enthalten, während in dem unteren ganz leeren Teil die Tische verschwinden, die man bei der Arbeit herausrollt. Ein Billardsaal und Spielzimmer mit einem sehr suggestiven Barschrank, ein stilles, gemütliches Arbeitszimmer, alles in tadelloser Ausführung, die meist von den Vereinigten Werkstätten besorgt wurde. Es ist überall dasselbe Prinzip guten Geschmacks und gesunden Menschenverstandes. Dieses ist der bleibende Eindruck und er hat springende kulturelle Bedeutung. Hier wurde der Nachweis geliefert, dass es nicht so unendlich tiefer Künste und auch nicht so sehr des A tout prix-Modernismus bedarf, um ein anständiges Milieu zu schaffen, als das Prestige der meisten führenden Künstler unserer Bewegung glauben lassen möchte. Sie alle ohne Ausnahme können an dieser einfachen Lösung viel lernen, vor allem das beste der modernen Prinzipien, dass man nicht wenig genug Kunst anwenden kann, um Künstler



SILBERNES BESTECK • ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, BREMEN (GES. GESCH.)



SPEISEZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN HELL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • • • •

AUS DEM AUF SEITE 263 ABGEBILDETEN SPEISEZIMMER

zu sein. Die Bewegung wird wahrscheinlich und hoffentlich den Schröder'schen Weg gehen; freilich nicht die Masse. Der Masse wird das schlimmste geschmückte Ding immer mehr imponieren, als das beste schmucklose. Wohl aber ist diese Tendenz von den Führern zu erwarten. Die Wiener fangen schon an, Loos macht ostentativ in Wien Möbel ohne jedes Ornament und bleibt nicht ohne Einfluss. Moser und Hoffmann haben in ihren letzten Möbeln schon eine sehr wohlthuende Strenge. Eckmann in Deutschland hat in seinen besten Sachen demselben Prinzip schon vor langer Zeit gehuldigt, van de Velde scheint sich auch, so weit es seine Eigenart erlaubt, dahin wenden zu wollen, die besseren Architekten Deutschlands und Englands verfolgen mit Eifer denselben Weg, der in England bereits Tradition ist. Es ist der einzige Weg, auf dem ein guter Einfluss auf den Handwerker zu gewinnen ist. Die Kunst wird darin liegen, ihn so sicher vor Trockenheit zu bewahren, wie dies Schröder in diesem Fall gelungen ist.

PARIS — J. Meier-Graefe



STUDIE VON MARKUS BEHMER

DANTE GABRIEL ROSSETTI*)

Unter der Reihe von illustrierten Berichten über das Lebenswerk von Künstlern, die BELL & SÖHNE herausgegeben haben, zeichnet sich der vorliegende Band über ROSSETTI nicht allein durch die ganz vorzüglich reproduzierten Bilder und den sorgfältigen und höchst anregend geschriebenen Text aus, den H. C. MARIELLIR verfasst hat, sondern er muss der Natur der Sache nach auch ein ganz besonderes Interesse in weiteren, auch ausländischen Kreisen erwecken. Denn ROSSETTI ist einer der grossen Gründer in der Kunst, die der Entwicklung derselben neue Wege wiesen und damit eine Bedeutung erlangten, die über den Rahmen ihres Lebenswerkes weit hinausgeht. Gingen doch von ihm die Wellen jener Gefühlskunst aus, die sich in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts über alle Länder ausbreiten sollten und als eine Gegenwirkung gegen die exakte wissenschaftliche Richtung und die überwiegende Denkarbeit aufzufassen sind, die sonst dem Jahrhundert eigentümlich war. Hier bei ROSSETTI liegt der Ursprung des Neuidealismus, Symbolismus, Mysticismus und anderer Spielarten der mehr gedanklich als rein malerisch schaffenden Richtungen, von denen wir im letzten Jahrzehnt auch bei uns so viel gehört haben. Er war es, der in die Malerei jene Poesie und vor allem jene beabsichtigte Stimmung trug, die uns als neuzeitliches Element unsrer Tage anmuten muss, und er ist der Schöpfer jener hinschmelzenden graziösen Linie, jener gezierten Anmut und schliesslich auch jener Blumen- und Blätterkronensymbolik, die den Wurzelboden abgab für das Entstehen einer ganz neuen Formenwelt im Kunstgewerbe, die sich mit den sechziger Jahren beginnend in England langsam bildete. Insofern damit ein ganz neues Gebiet angeschnitten wurde, die Grundlagen eines neuen Stiles in den tektonischen Künsten gelegt wurden, gewinnt der Schöpfer dieser neuen Werte eine Bedeutung von einer Tragweite, die auch heute noch gar nicht abzusehen ist.

Man weiss, dass ROSSETTI der Gründer der „Präraffaelitenbrüderschaft" war und man hat aus dem blossen Namen mit allzugrosser Aengstlichkeit nach einem Zusammenhange mit den Frühitalienern gesucht. Nichts falscher als das. Als die drei damals erst an der Schwelle zu den Zwanzigern stehenden jungen Leute — ausser ROSSETTI waren noch HOLMAN HUNT und der glänzend begabte JOHN EVERETT MILLAIS beteiligt — diesen Namen als äusseres Zeichen ihres Bundes wählten, hatten sie nur einen sehr mangelhaften Begriff von der frühitalienischen Kunst, deren Hauptvertreter ihnen kaum dem



SILBER- UND GLÄSERSCHRANK IM ANRICHTERAUM • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (AUSSEN WEICHHOLZ WEISS LACKIERT, INNEN AHORN POLIERT)

*) DANTE GABRIEL ROSSETTI, An illustrated Memorial of his Life by H. C. MARILLIER, London, GEORGE BELL & SONS, 270 S. Text in Gross-Quart, mit über 200 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen ROSSETTI's, darunter 30 Heliogravüren, Preis 105 M.





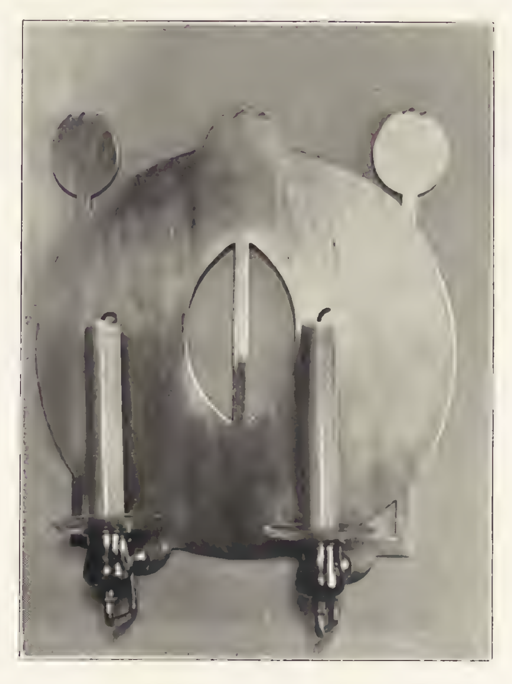
GLÄSER VON J. POWELL & SONS, LONDON



PORZELLAN • AUSGEF. VON DER KGL. BAYR. PORZELLANFABRIK NYMPHENBURG



SILBERNER TISCHLEUCHTER



SILBERNER WANDLEUCHTER



SILBERNE TAFELAUFSÄTZE • ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, BREMEN • • •



BAR- UND QUEUESCHRANK IM SPIELZIMMER
AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN

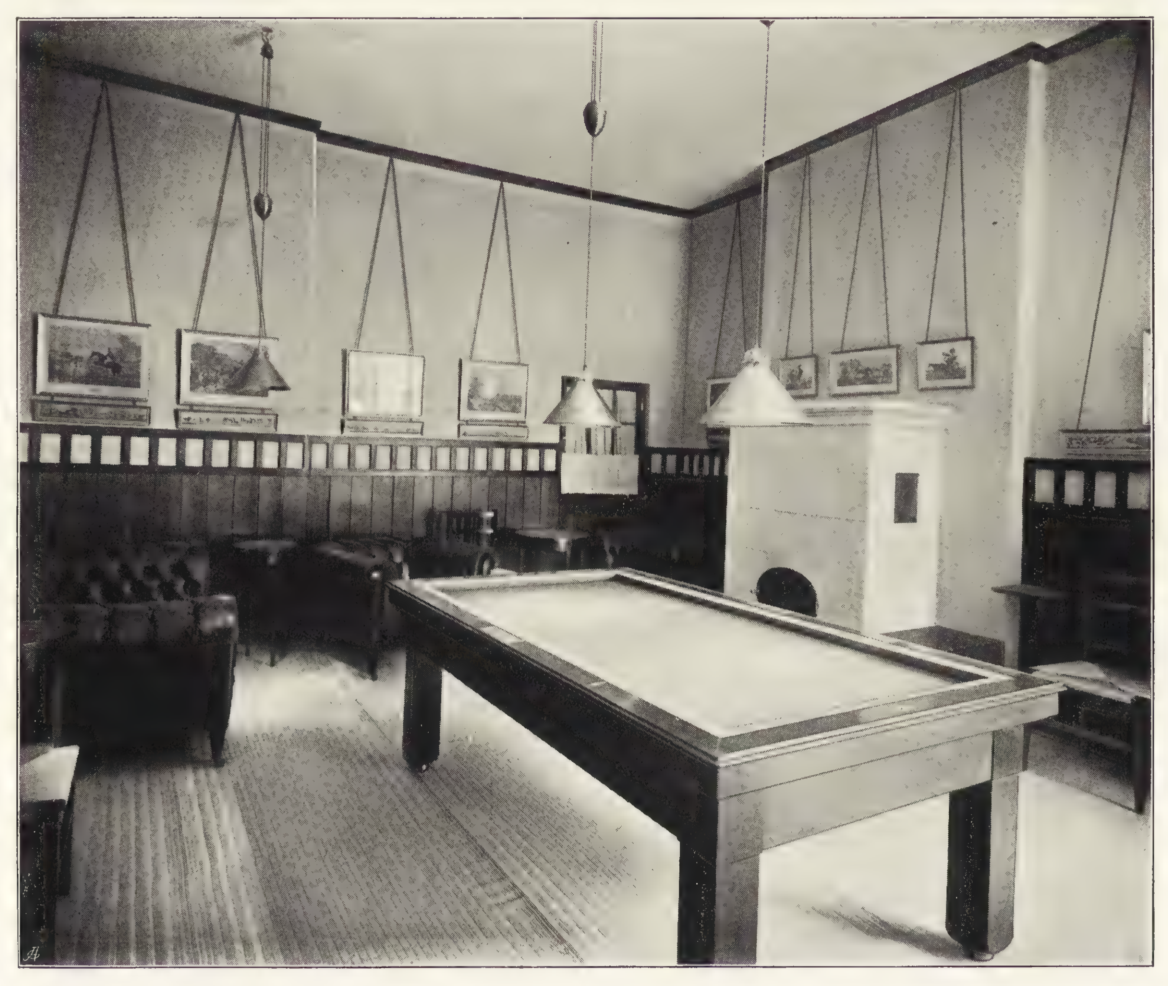
stets an den Gedankenkreis der DANTE'schen Dichtungen an. Er selbst war von frühester Jugend an Poet und zwar von gottbegnadeter Begabung, so dass er zu den besten englischen Lyrikern des 19. Jahrhunderts zählt. Auch seine Ziele beim Malen waren poetischer Natur, er dichtete Gemälde oder malte Gedichte, wie man will. In dieser poetischen Malerei, der Realisierung poetischer Gedanken mit dem Pinsel, liegt seine Grösse und seine eigentliche Bedeutung. Seine Gemälde, vorzüglich seine Frauenbildnisse, sind durchaus etwas anderes als die Darstellung des Gesehenen oder die Wiedergabe der Persönlichkeit der Gemalten. Sie sind die Ummünzung des Gesehenen zu dem Idealbilde, das seiner poetischen Phantasie vorschwebte. Diese Ummünzung trat stets ein und zwar bei Frauenköpfen stets nach einer bestimmten Richtung, nach der seines weib-

Namen nach bekannt waren. Und zieht man die Summe aus ihrem späteren Wirken, so lässt sich ebenfalls eine Gemeinschaft der Ziele mit den Frühitalienern nur sehr schwer feststellen; im Gegenteil, der sentimentale Grundzug der neuenglischen Schule, die gezierte Melancholie steht eigentlich in schroffem Widerspruch zu den frisch und naiv schaffenden, mit echt jugendlichem Enthusiasmus begabten Frühitalienern. Es lag auch keineswegs der Wunsch vor, die Frühitaliener nachzuahmen, sondern was man bei ihnen fand und wie eine Erlösung betrachtete, war eine völlige Freiheit von jenem Schematismus der im Banne der aus der Antike und Raffael abstrahierten Kunstgesetze, die auf den Akademien gelehrt wurden. Der Name wurde das Feldgeschrei gegen den Akademismus, gegen den die junge Schule zu Felde zog, die künstlerische Freiheit des Individuums wurde ihr Ziel. Insofern sie diese anstrebte und verwirklichte, wurde sie die Gründerin der modernen Kunst.

ROSSETTI war dreiviertel Italiener (nur von seiner an einen Italiener verheirateten englischen Mutter her hatte er einen Anteil englischen Blutes in sich) und sein Denken und Empfinden bewegte sich ganz in südlich-romantischer Phantasie. Alle seine Bilder, selbst die Porträts, die er malte, blicken nach jener südlichen Welt hin, insbesondere lehnt sich die äussere Fassung fast



WASCHTISCH IM SPIELZIMMER



SPIELZIMMER ● NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER ENTWORFEN VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST ● AUSGEFÜHRT IN SCHWARZ GEBEIZTEM FICHTENHOLZ VON O. MATTHES ●

lichen Ideales, seines „Typus" hin. Seine Geliebte Elisabeth Siddal, die er unerschöpflich malte, verkörperte diesen Typus gewiss in weitgehendem Masse. Aber er formte auch alle später gemalten Frauen nach diesem Typus mit aufgeworfenen Lippen, schwellendem Haar, dem vorstehenden Kinn und mächtigen langen Halse um. Für den ganz flüchtigen Beobachter haben daher seine Frauenköpfe alle eine grosse Aehnlichkeit, obgleich sie nach ganz verschiedenen Modellen gemalt sind.

Anfänglich verlacht, später von der Kritik mit Gift und Galle verfolgt, gewannen ROSSETTI und die Seinen schliesslich die Gunst wenigstens einer kleinen Gemeinde von Feinschmeckern, nachdem sich der damals als Kunstschriftsteller schon angesehene RUSKIN für sie in die Schanzen geschlagen hatte. Heute sind die Präraffaeliten, ganz besonders ROSSETTI und BURNE-JONES so volkstümlich, dass Reproduktionen ihrer Bilder fast in jedem englischen Hause zu finden sind. Um jenen Stamm von Vorkämpfern hat sich eine Gemeinde gebildet, die ganz und gar im Gedankenkreise desselben zu Hause ist und diese Gemeinde ist dieselbe, die die neue Bewegung im Kunstgewerbe trägt. Aus dem Stimmungselement, das der Italiener in den englischen Gedankenkreis getragen hat, ist eine ganz nationale und bis zu einem gewissen Grade echt volkstümliche englische Kunst geworden. — Unter diesen Umständen gewinnt MARILLIER's Buch gerade dadurch, dass es das zeichnerische und malerische Lebenswerk ROSSETTI's fast erschöpfend vorführt, ein ganz besonderes Interesse. An ROSSETTI-Litteratur war kein Mangel und die äusseren Lebensumstände des Künstlers sind durch CORNELIUS GURLITT's

WEISSER KACHELOFEN IM SPIELZIMMER ◆ AUSGEFÜHRT VON JOS. ELLMANN, MÜNCHEN

und RICHARD MUTHER's vorzügliche Beschreibungen auch in Deutschland bekannt geworden. Dagegen ist es heute nicht leicht, die in alle Winde zerstreuten Werke ROSSETTI's kennen zu lernen. Das prächtige Buch wird wenigstens den Schlüssel dazu bieten; einmal, indem es einen genauen Nachweis aller auffindbaren Werke, sowie deren Entstehungsgeschichte giebt, sodann aber auch, weil es diese Werke selbst in vorzüglichen Abbildungen vorführt. Die Kupferätzungen verdanken dem Umstande, dass MARILLIER die Herstellung derselben als damaliger Direktor der Swan Electric Engraving Company selbst leitete, eine Feinheit der Durchbildung, die sie zu den besten Reproduktionen der Werke ROSSETTI's macht, die bisher überhaupt erschienen sind. — Der künstlerisch vorzügliche Einband des Werkes ist von LAWRENCE HOUSMAN entworfen. M.



STUDIE VON MARKUS BEHMER

ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT EINER KÜNSTLERISCHEN REFORM DER BÜHNE

Von E. Bruckmann-Cantacuzène

Wie alle Künste heute hinwegdrängen von der blossen Wiedergabe der äusseren Wirklichkeit, um sich statt dessen eine eigene Welt zu schaffen: eine Welt rhythmischer Schönheit, so fängt es endlich an uns auch zum Bewusstsein zu kommen, wie wenig die Bühne ihrer eigentlichen höheren Bestimmung gerecht wird, so lange sie ganz im Zeichen des Realismus steht. Und sie steht ganz unter seinem Zeichen. Noch dazu ist es ein ganz toter, ganz äusserlicher, ganz konventioneller Realismus, der sie mit wenigen Ausnahmen beherrscht und sie zu einem Bild der „Wirklichkeit“ zu machen vorgiebt, indes er doch nur die Gegenstände von dieser zu leihen nimmt, ohne Licht und Luft und Leben. Man wird einwenden, es gäbe gerade heute die verschiedensten Richtungen auf der Bühne: das trifft aber nur litterarisch zu. Die scenische Verkörperung dagegen fusst, abgesehen von sehr wenigen Einzelfällen, immer und überall auf dem einen gleichen Streben: mit möglichster Treue alles Aeussere der Natur zu kopieren, eine je täuschendere umso schätzenswertere Nachahmung der sogenannten Wirklichkeit zu geben. Ob wir einen Ausschnitt aus dem nüchternen Alltagsleben wie in „Fuhrmann Henschel“ oder den „Webern“ zu sehen bekommen, oder das gleichsam in äussere Erscheinung tretende Seelenleben eines Manfred; ob versucht wird, den phantastisch-mystischen zweiten Teil des „Faust“ für unser Auge Gestalt gewinnen zu lassen, oder ob unter den Klangwogen Wagner'scher Musik, Götter, Helden und Menschen uns ihr geheimstes Wesen offenbaren: immer ist es das gleiche Prinzip



BÜCHER- UND MAPPENSCHRANK IM REDAKTIONSZIMMER DER INSEL • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL GEBEIZTEM EICHENHOLZ VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN •



KORRIDOR

auf dem die Inscenierung sich aufbaut: das Prinzip möglichst täuschender Realistik. „Ja“, werden viele erwidern, „giebt es denn ein anderes?“ Und mir scheint die beste Antwort darauf die Gegenfrage: Ist nachahmende, die Wirklichkeit vortäuschende Realistik denn auch das höchste oder gar einzige Prinzip für unsere andern Künste? Besteht denn der Triumph der Malerei z. B. darin, einen Strauch so zu malen, dass man seine Blüten brechen möchte? Wetteifert der Bildhauer mit dem Schein von Leben, welchen Wachsfiguren haben? Soll Musik das Ohr belügen durch naturalistische Klänge, die man ja viel echter in der Wirklichkeit haben kann? Ist nicht vielmehr die Intensität des Ausdrucksgehaltes der Gradmesser für ein Kunstwerk? Ist nicht die Offenbarung der Seele, die hinter der äusseren Erscheinung steckt, der einzige Ersatz, den die Kunst uns für das lebendige Leben zu bieten hat? — Und wenn es auf allen Kunstgebieten so ist, wenn heute schon auf allen Linien das Prinzip des Ausdrucks über dasjenige des Realismus gesiegt hat, warum gälte es dann nicht auch für die Bühne, für dieses in seiner komplexen Einheit so mächtige Gestaltungsmittel? Und Kunst muss gestalten, nicht kopieren; sie muss dem menschlichen Empfinden und dem menschlichen Geist neue Möglichkeiten zeigen, nicht diejenigen äusseren Geschehens ewig nachhinkend wiederholen; sie darf nicht äffender Schatten, sie soll Ausdruck und Symbol des Lebens sein. Will also die Bühne den Anspruch auf künstlerische Bethätigung erheben, so muss auch sie jene Bestimmung erfüllen. Sie werde uns Gestaltungs-, Ausdrucksmittel!

Vieles hat zusammengewirkt um uns dieses, zuerst blos dunkel empfundene Verlangen zum klar bewussten Bedürfnis werden zu lassen: Richard Wagner musste kommen, uns

SCHLAFZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEF. IN HELL-MAHAGONI VON A. PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



KAMINWAND DES SCHLAFZIMMERS

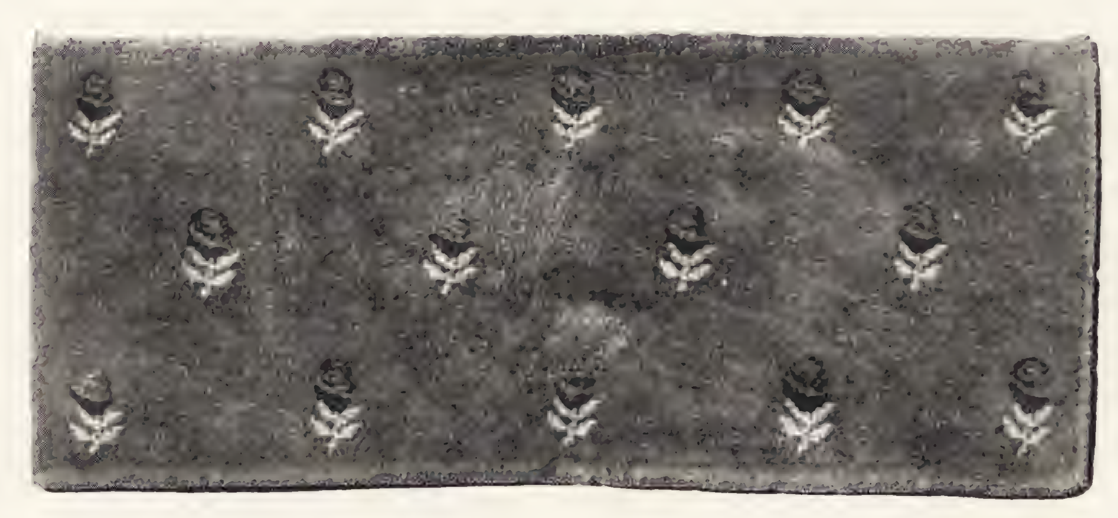
jenen höchsten dramatischen Ausdruck zu erschliessen, der nur in innigster Verschmelzung von Sprache und Musik sich offenbart; das „Kunstwerk der Zukunft" musste, einem leuchtenden Gestirn gleich, den Horizont erhellen und denjenigen lockend neue Bahnen zeigen, die zum dramatisch-musikalischen Ausdruck ergänzend noch den Ausdruck von Farbe, Linie und Bewegung verlangten. Und derer wurden immer mehr und mehr!

Denn nicht umsonst war auch die bildende Kunst unterdessen neue Wege gegangen, Wege, die von den verschiedensten Punkten ausgehend, strahlenförmig alle einem gleichen Ziele zustrebten: dem Ausdruck. Die Impressionisten suchten ihn im zergliederten Licht; die Japaner verrieten ihn uns durch die Intimität ihrer Naturbetrachtung und durch den sicheren Rhythmus ihrer Konturen uud Raumverteilung; für TURNER und später für die Schotten war die Landschaft überhaupt nur um des Ausdrucks willen vorhanden; und ein WHISTLER, ein EUGÈNE CARRIÈRE haben uns in das geheimnisvolle Leben der Menschenseele tief hineinschauen lassen, indem sie nicht blos das Antlitz derer, die sie gemalt, sondern das gesamte Bild als solches zum Träger jenes von Innen quellenden Ausdrucks gemacht. TOOROP offenbarte uns in extremer aber tyrannisch überzeugender Weise den Musikgehalt, das starke Sprechvermögen der bewegten Linie, stellte diese somit ganz und ausschliesslich



WAND MIT WASCHTISCH IM SCHLAFZIMMER

ANKLEIDEZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



MUSTER DER SMYRNATEPPICHE IN SALON, SCHLAFZIMMER UND ANKLEIDEZIMMER



ARBEITSZIMMER • IN DUNKEL-EICHE AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

in den Dienst des Ausdrucks, und TOOROP, dieser anfangs völlig Unverstandene und Vielverlachte, wurde allmählich von grösstem Einfluss auf die Entwicklung unseres künstlerischen Empfindens.

Wir sehen also: die bildende Kunst hat mit unserem erhöhten Verlangen nach Ausdruck Schritt gehalten und hat die Befriedigung dieses Verlangens unserm Auge ebenso zur unentbehrlichen Vorbedingung künstlerischen Geniessens gemacht wie die Musik dem Ohr; eine Bühne wie die heutige: eine im konventionellen und schablonenhaften erstarrte, gänzlich ausdrucksunfähige scenische Verkörperung, die unserm gesamten Empfinden höhnend widerstrebt, vertragen wir darum nicht mehr!

Und die Zeit ihrer Neugestaltung naht! Leider geht zwar von seiten der Theater selbst keinerlei Initiative hiefür aus. Denn wenn Bayreuth auch hier wieder den übrigen Bühnen vorangeht und z. B. in der Scene des Venusbergs (Tannhäuser) alles aufgeboten hat, was, unter dem jetzigen Dekorationsprinzip, an Ausdruck aus der Darstellung fürs Auge zu gewinnen war, so trägt dieser wie die ganz wenigen, anderwärts gemachten praktischen Versuche zu stark den Stempel des Kompromisses und der Einseitigkeit, um zu irgend welcher Hoffnung auf wesentliche Reformen zu berechtigen. Desto bemerkenswerter sind dafür die Schriften, welche, von anderen Seiten ausgehend, neue Wege weisen, um die Bühne aus ihrer Starrheit zu lebendiger Ausdrucksfähigkeit zu wecken. Schon vor zwei Jahren erschien die bedeutsamste und weitesttragende von ihnen: „Die Musik und die Inscenierung“ von ADOLPHE APPIA; ein Werk, das von höchstem künstlerischem Empfinden eingegeben, von gestaltender Kraft getragen, die alten, scheinbar verbrauchten Elemente scenischer Darstellung mit frischem Leben beseelend, zu völlig neuen, fruchtbaren Werten wandelt und aus ihnen mit organischer Notwendigkeit das Wesen der neuen Inscenirung erstehen lässt. Vor unseren Blicken wächst hier eine so wundersame Welt von lebendigster ausdruckvollster Schönheit empor, dass wir auch denen, welche nicht in der Lage sind, sie durch Studium des Buches selber sich zu eigen machen, wenigstens einen allgemeinen Einblick in dasselbe geben möchten. Wir versparen uns dies auf eines der nächsten Hefte, das zugleich mehrere der von APPIA entworfenen Dekorationen enthalten soll. — Dort werden wir dann auch die beiden kleinen Schriften eingehend besprechen, welche der unsern Lesern wohl bekannte Professor PETER BEHRENS in Darmstadt der Lösung einer Neugestaltung des Theaters gewidmet hat.

SCHRANK IM ARBEITSZIMMER • AUSGEFÜHRT VON OSKAR MATTHES, MÜNCHEN



M. BEHMER



KÜCHE ● AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN

DIE ENGLISCHE BAUKUNST DER GEGENWART

Wer den Text, mit dem Hermann Muthesius seine Publikation über die englische Profanbaukunst der Gegenwart*) einleitet, gelesen hat, wird etwas von dem angenehm-erleichterten Gefühl spüren, das den Menschen befällt, wenn er etwa in der Oper die mühsamen Töne minderwertiger Sänger durch lange Scenen hindurch hat anhören müssen, und nun endlich ertönt eine volle, klare, naturkräftige Stimme und führt das Werk mit sicherem Schwung zur Vollendung.

Wir hatten in den letzten Jahren manches über Englands Baukunst gehört; seit die moderne Renaissance der Künste auch die Architektur ergriffen hat, ist wohl von nichts anderem so viel geredet worden, wie von ihr; wir hatten auch in vielen kompilatorischen Publikationen eine reiche Auswahl von Werken dieser Kunst, aber es war schwer, in alle dem Material das Zufällige vom Wesentlichen, das Führende von der Begleiterscheinung zu trennen. Vor allem konnte man sich von den eigentlichen Etappen der Entwicklung und der Rolle, die einzelne auffallende Namen in diesem Entwicklungsgange spielten, nur ein mehr geahntes als festumrissenes Bild machen, und es hatte etwas durchaus Verwirrendes, wenn man einen Belcher neben einem Voysey stehen sah und doch in beiden typische englische Gegenwartskunst anerkennen musste.

Muthesius bringt mit wenigen knappen Strichen Ordnung in die Schar der Erscheinungen und weist ihr Widerspiel und ihren historischen Zusammenhang nach; er thut das mit der einfachen Klarheit, die nur eine so volle Beherrschung des Stoffes ermöglicht, wie Muthesius, der seit Jahren in England an bevorzugter Stelle seine Studien macht, sie besitzt. Er giebt mit seinem Werke nicht nur den Deutschen, sondern, wenn wir nicht irren, auch den Engländern die erste zusammenhängende Darstellung der Erscheinungen dieser letzten Jahrzehnte.

Wir können uns im Interesse der Leser nicht versagen, in ganz kurzem Abriss das historische Bild nachzuskizzieren, wie es der Verfasser entwirft.

*) »Die englische Baukunst der Gegenwart.« Beispiele neuer englischer Profanbauten. Von Hermann Muthesius. Lieferung I. Cosmos, Verlag f. Kunst und Wissenschaft. Leipzig-Berlin.



ARCH. E. GEORGE UND PETO, LONDON
WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS



ARCH. JOHN DOUGLAS
VOLKSKAFFEEHAUS IN CHESTER

Ganz wie bei uns in Deutschland folgte in England im Anfang des Jahrhunderts, vorbereitet von der Romantik in der Litteratur (Walter Scott), eine Abkehr von den plötzlich kalt und leblos erscheinenden Formen des Klassizismus, die Inigo Jones, der begeisterte Apostel Palladios, im Beginn des 17. Jahrhunderts nach England verpflanzt hatte. Man besann sich auf heimische Bauweisen und ergriff als solche die englische Gotik. Pugin, Vater und Sohn, waren hier Bahnbrecher und führten eine Bewegung herauf, die in Barry's Parlamentsgebäude im Profanbau ihren Höhepunkt erreichte, während sie im Kirchenbau bis zum heutigen Tage, erweitert durch Stokes' und Wilsons' eigenartige Behandlung, eine führende Stellung behauptet.

Im Profanbau aber und ganz besonders im Wohnhausbau, der stets der Kern des englischen Architektur-Schaffens bleibt, zeigt sich allmählich eine Beengung moderner Forderungen durch den Charakter des gotischen Stils, und eine Wandlung beginnt sich in den sechziger Jahren vorzubereiten. Das Eigentümliche aber dabei ist, dass diese Wandlung, die ihrerseits an die freiere und ungebundenere Art der Elisabethischen und Queen Anne-Epoche anknüpft, nur äusserlich in einen absolut feindlichen Gegensatz zur Gotik tritt, innerlich aber die Errungenschaften jener gotischen Epoche als ästhetische Grundprinzipien ruhig herübernehmen kann. Auch jetzt hält man fest an einem Betonen der Zweckmässigkeit, der konstruktiven Folgerichtigkeit, kurz, am Versuch der Lösung jeder Aufgabe aus ihren äusseren und inneren Bedingungen heraus, nur dass eben die freiere, biegsamere und bis zum gewissen Grade neutralere Formengebung des englischen bürgerlichen Barocks eine restlosere Verkörperung dieser Prinzipien ermöglichte.

Aus diesem innerlichen Zusammenhange, der zwischen Gotik und Queen-Anne bestehen bleibt, erklärt es sich auch, dass die eigentlichen Apostel der neuen Bewegung, Ruskin, der begeisterte Agitator, und Morris, der unerschrockene Mann der That, in ihren Anschauungen Gotiker sein konnten, und dass trotzdem die reinigende Welle, die von ihnen ausging, über das Kunstgewerbe hinüber der Architektur den entscheidenden Stoss zu ihrer modernen Entfaltung zu geben vermochte.

Die Männer, die hier mit ihren Werken führend auftraten, waren Philip Webb, E. Nesfield und R. Norman Shaw. Besonders letzterer wandte sich völlig bewusst einer neuen Formengebung zu, indem er die Lösung bürgerlicher Aufgaben grundsätzlich unterschied von dem hohen Schwung monumentaler Stilgebung, — indem er ihre Lösung mit den örtlichen Materialien und heimischen Bauweisen in einfachem Zuschnitt der Gebäudemassen und auf Grundlage der natürlichen Bedingungen anstrebte. Da er alle diese Grundzüge schon in den englischen bürgerlichen Formen des 17. und 18. Jahrhunderts angeschlagen fand, war es ganz natürlich und eigentlich mehr äusserlich, dass er an diese Stilwelt anknüpfte.

In Wirklichkeit war es eine ganz selbstständige persönliche Sprache, die Norman Shaw herausarbeitete, und wodurch er sich zum Führer in einer äusserst fruchtbaren Epoche individueller englischer Baukunst machte. Diese Epoche ist gleichbedeutend mit einer äusserst ausdrucksvollen und raffinierten Ausbildung des Ziegel- und des Terracotta-Baues, die vornehmlich die Grundlage aller dieser Bauten bilden. Neben Shaw sind als selbständige Meister in dieser ganzen Architektur-Richtung vor allem zu nennen: Ernest George (Collingham Gardens), Waterhouse (Rathaus in Manchester), Jackson (Universitätsbauten in Oxford), Aston Webb (Neubau des South Kensington-Museums) und mit einer deutlichen Wendung zum Monumentalen Colcutt, der Schöpfer des schönsilhouettierten Imperial-Institute.

Die ganze in diesen Männern verkörperte Richtung aber ist augenblicklich bereits wieder in Gefahr, verdrängt zu werden; John Belcher hat mit seinem genialen Bau des Institute of Chartered Accountants im Jahre 1896 ein solches Aufsehen erregt, dass die palladianische Richtung, die hier in der englischen Durchtränkung, die der Meister Christofer Wren ihr einst gegeben, mit Gewalt wieder zum Durchbruch kommt, den grossen Schwarm der schaffenden Architekten mit sich reisst. Es ist, als ob die Sirenen-Musik der Säulen-Ordnung immer wieder von Zeit zu Zeit ihre Opfer fordert.

Augenblicklich herrscht in England bei allen monumentalen Aufgaben, in allen Konkurrenzen der Geist Palladio's und eine verhältnismässig kleine Schar typischer Moderner wie Townsend und Voysey, Mackintosh und Baillie Scott stehen dieser Macht gegenüber. Noch hat sie das bürgerliche Haus wenig berührt, und es ist anzunehmen, dass die Wirkungen der Queen-Anne-Epoche, die den natürlichen Ausdruck des Häuslichen und Bequemen der repräsentativen Selbstzwecks-Architektur gegenüberstellt, auf diesem Gebiete immer wieder zum Durchbruch



SPEISEZIMMER IM WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON



ARCH. R. NORMAN SHAW, LONDON
WOHNHAUS QUEENS GATE 180



ARCH. T. E. COLCUTT • TEILANSICHT DES IMPERIAL INSTITUTE, SOUTH KENSINGTON, LONDON • • • • •

kommen. Dazu braucht man nicht gerade den Queen-Anne-Stil zu pflegen, sondern es entwickelt sich aus den natürlichen Bedingungen eine Architektur des gesunden Menschenverstandes, die ihr eigenes Gepräge trägt. Und darin beruht das Erfreuliche und das Lehrreiche der englischen Architektur unserer Tage, daraus ergiebt sich aber zugleich, dass die direkte Anlehnung an englische Muster für uns ein Unding bedeutet und nur etwas Gesundes entstehen kann, wenn auch wir diese Architektur des gesunden Menschenverstandes aus unsren wesentlich anderen Bedingungen an Bedürfnissen, an Materialien und an Landschaftscharakter selbständig herausschälen.

Wir können dabei in vielen Einzelpunkten England zum Muster nehmen, und wenn wir in späteren Heften den deutschen Wohnungsbau an ausgeführten Beispielen etwas näher ins Auge fassen, werden wir wohl manchmal auf spezielle Fragen zurückgeführt werden, die MUTHESIUS in seinem Texte entwickelt. Das Werk bietet eben auch im einzelnen eine kundige Führung durch das feinverzweigte Aderwerk englischer Kultur, das sich so deutlich in den Bauten des Landes wiederspiegelt. Möge es die ihm gebührende weite Verbreitung finden und im Sinne seines Verfassers benutzt werden.

F. S.

STICKEREI IN SCHWARZ UND WEISS VON S. NISHIMURA, KIOTO



VIGNETTE VON MARKUS BEHMER



STICKEREI IN SCHWARZ UND WEISS
VON S. NISHIMURA, KIOTO



STICKEREI VON TANAKA, KIOTO

JAPANISCHE STICKEREIEN

Wenn man die Nadelmalereien der Japaner betrachtet und sie mit allem vergleicht, was wir in Europa an Stickereien hervorgebracht, so wird es uns ungemein überzeugend bewusst, welche Kluft die einen von den andern trennt. Es ist einfach etwas ganz und gar Verschiedenes, was uns hier und dort entgegentritt, nicht bloss technisch, auch nicht bloss formal, sondern seinem ganzen Wesen nach. Wir könnten und dürften uns japanische Stickereien mit Bildwirkung nie zum direkten Vorbild nehmen, denn was den Japanern selbstverständliches, wahrhaftiges Ausdrucksmittel, das würde in unsern Händen zur bloss willkürlichen Spielerei, was bei ihnen eine der zarten Blüten ist, welche der Baum ihrer Kultur lebendig getrieben, wäre bei uns totes Machwerk, das weder unserer Art zu sehen, noch



STICKEREI VON JIDA, TOKIO

unseren Fähigkeiten, das Geschaute künstlerisch zu gestalten, entsprechen würde. Abgesehen von der eigenartigen künstlerischen Veranlagung der Japaner, die sie trieb, zu so ausserordentlich subtilen Mitteln, wie Seidenfaden und Nadel zu greifen, haben zwei Faktoren diesen Trieb zur Stickerei noch unterstützt: die Eigenproduktion der nötigen Materialien und die relative Wertlosigkeit der Zeit drüben im fernen Osten. Und wahrlich: Beides gehört dazu! Jahrelanger, geduldig liebevoller Fleiss steckt in jedem solchen Gebilde; Stich muss an Stich, Fläche an Fläche gesetzt werden, sorgsam, ruhig, mit Empfindung und Verständnis; kein Hasten, keine überdrüssige Gleichgültigkeit darf die Hand zu flüchtiger Arbeit verleiten. Und nun dazu die unerreichte Schönheit des japanischen Materials! Wo giebt es Seide von solch schmiegsamem Glanz, von so schmeichelnder Weichheit, von solcher Deckkraft des einzelnen, dabei unvergleichlich feinen Fadens? Wie wären ohne sie jene wundersam abgetönten Wirkungen möglich, wie wir sie in manchen der gestickten Landschaften finden? jenes Spiel von Licht und Schatten, jenes Wehen von windbewegten Binsen oder Bambuszweigen, das huschende Leuchten verirrter Sonnenstrahlen über Blüten und Wolken und Wellen? — Ja, Schönheit des Materials und verständnisvolle Behandlung desselben, absolute Beherrschung der Technik und eine ungemein verfeinerte, zugleich sehr bestimmt eigene Art, die Natur in ihrer ausdrucksvollen Bewegtheit zu erfassen und zu übertragen, einen sich hier zum Kunstwerk. Und darin gilt es von den Japanern zu lernen! Ob wir dann Pinsel und Leinwand, ob wir Leder, Holz oder Seide vor uns haben, macht keinen Unterschied: haben wir Achtung vor dem Material, welches es auch sei, suchen wir ihm seinen speziellen Reiz abzulauschen und ihn zur Geltung zu bringen, suchen wir unsere manuelle Fertigkeit so zu entwickeln, dass sie geschmeidig und jeder Aufgabe gewachsen sei, welche das künstlerische Wollen ihr stellt. Schauen wir aber vor allem mit unsern Augen in die Natur, legen wir mutig und unbefangen unser Temperament, unsere Eigenart in das Werk, das wir schaffen. Hier liegt für uns der Wert von Vorbildern eines kulturell so hochstehenden Volkes wie der Japaner.

Die gestickten Panneaus, welche dies Heft enthält, hat uns die Pariser Weltausstellung vermittelt. Wenn sie auch die Schönheit alter Arbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert nicht erreichen, so sind Bilder wie die im Meer untergehende Abendsonne oder die blühende Flusslandschaft von NISHIMURA so stimmungsvoll und so ungemein farbig in der Wirkung, trotz der Ausführung in schwarz und weiss, Impressionen wie die den Wasserfall hinaufschwimmende Forelle von JIDA so unmittelbar empfunden und so geschickt ausgeführt, dass sie das oben über japanische Stickereien Gesagte gewiss nicht Lügen strafen. C.

Auf den Seiten 264, 270, 278 und 286 bringen wir einige kleine Studien und Vignetten von MARKUS BEHMER als Ergänzung des Aufsatzes im vorigen Heft über diesen Künstler. D. R.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



PATRIZ HUBER, DARMSTADT ✱ ENTWURF ZU EINER KORDELNÄHEREI FÜR EINEN VORHANG

VON DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE

Nur kurze Zeit noch trennt uns von der Eröffnung jener grossen, eigenartigen Ausstellung in Darmstadt, die als „Dokument deutscher Kunst“ gewissermassen eine erste Etappe bezeichnen wird im Siegeslauf, den neuzeitliche Anschauungen in Architektur und Kunstgewerbe seit ihrem ersten Debut in der Münchner Glaspalastausstellung von 1897 in Deutschland angetreten haben.

Gelang es damals einer kleinen Gruppe schaffender Künstler nur mit Opfern und schwerer Mühe, zwei oder drei bescheidene Räume für ihre Ausstellungszwecke zu erhalten, so hat hier ein fürstlicher Gönner Verhältnisse geschaffen, die es den beteiligten Künstlern gestatten, ihre Absichten im breitesten Rahmen und in der persönlichsten Form zum Ausdruck zu bringen. Indem ein jeder von ihnen in die Lage versetzt wurde, sich sein eigenes Heim in allem von Grund auf neu zu gestalten, erstand ihm eine Ueberfülle der reizvollsten Aufgaben, die er im denkbar individuellsten Sinne lösen durfte, da er allein oder mit Hilfe Gleichgesinnter den eigenen Verhältnissen und Bedürfnissen in künstlerischer Weise zu entsprechen berufen ward.

Der Abstand zwischen damals und jetzt ist so enorm, die trennende Spanne Zeit so kurz, dass einem die Schnelle des Laufes fast den Atem nimmt. Beinahe ein Dutzend Häuser hat Prof. Olbrich gebaut, viele davon auch eingerichtet. Vor allen das eigene „Immer mein“ benannte Heim mit hohem Atelier, eigenartigem Speisezimmer, dessen elektrische Beleuchtungskörper in die Seitenwände versenkt als strahlende Ornamente wirken. Die Vorliebe für glatte Putzflächen, einfache Linienführung, diskreten plastischen Schmuck und hellfarbige schablonierte Friese ist seinen Bauten gemein. Prof. Behrens hat sein Heim vom ersten Grundriss bis zum letzten Porzellanteller selbst gezeichnet. Es ist ein ebenso trauliches wie elegantes Familienhaus, mit sehr zweckmässig disponiertem Grundriss; neue Materialien sind reizvoller Verwendung zugeführt, ein grosser Zug liegt im ganzen wie im einzelnen. Bosselt, Patriz Huber und Paul Bürck haben ihre Junggesellenwohnung im Erdgeschoss des Künstlerhauses erhalten und installiert, Professor Christiansen hat sein grosses, von Olbrich gebautes und ausstaffiertes Haus mit der ihm eigenen Farbenfreudigkeit geschmückt, für



PATRIZ HUBER ✱ SCHABLONIERTER FRIES

HABICH haben OLBRICH und P. HUBER ein reizendes Wohnhaus eingerichtet, für den Sekretär der Kolonie, DEITERS, wurde ein kleines anheimelndes Häuschen von OLBRICH erbaut. Einige Privatvillen für Keller, Glückert nach Entwürfen von OLBRICH, eine andere nach Plänen von WALLOT, fügen sich dem Ganzen harmonisch ein. Nimmt man dazu das nach dem fürstlichen Protektor Ernst Ludwighaus benannte Künstlerhaus mit seiner Reihe grosser Ateliers und dem zentralen Saale für Versammlungen, Ausstellungen oder kleinere Aufführungen und jene Reihe passagerer Bauten, die eine Ausstellung für Blumenkunst, das Theater, eine Halle für Flächenkunst, Restaurationen u. s. w. enthalten sollen, so gewinnen wir ein annäherndes Bild von der Grösse der hier zu bewältigenden Arbeit. Könnten wir aber erst die herrliche Lage, die natürliche Schönheit des auf einem weit hinausschauenden Hügel gelegenen Parkes mit seinen alten Bäumen beschreiben, so würde sich zugleich eine Vorstellung davon ergeben, welche Freude, Lust und Begeisterung diesem Werke von seiten der beteiligten Künstler entgegengebracht wurde.



PATRIZ HUBER ● AUS MEINEM ATELIER (WANDTEPPICH VON PAUL BÜRCK)

Es wäre verfrüht, jetzt schon ein Urteil darüber andeuten zu wollen, in wie weit die vorhandenen Kräfte dieser Aufgabe gewachsen waren, darüber werden wir in späteren Heften durch berufene Mitarbeiter ausführlich berichten.

Es liegt uns aber heute daran, sowohl durch Wiedergabe einiger Arbeiten aus diesem Künstlerkreis die vollständige Eigenart jedes einzelnen zu kennzeichnen, als auch die materiellen Bedingungen zu erörtern, welche zum Gelingen des Unternehmens nötig waren.

Professor PETER BEHRENS ist unsern Lesern ja wohl bekannt. Wir haben im Oktoberheft 1899 ausführlich von ihm berichtet und können uns daher darauf beschränken, unsern Lesern eine ins Detail gehende Reproduktion seines neuen Hauses in einem späteren Hefte in Aussicht zu stellen.

Der Bildhauer RUDOLF BOSSELT hat sich fast ausschliesslich der Kleinplastik zugewandt und in seinen Plaketten und Medaillen ebenso Hervorragendes geleistet wie in seinen Silberarbeiten und den kleinen Bronzen, in denen er liebevolle Versenkung mit lebendiger Darstellung und peinlich akurater Ausführung vereinigt. PAUL BÜRCK zeigt in seinen Flachornamenten für Tapeten, Buchdekoration, Stickereien und Keramik sein bestes Können. Er hat seit seiner Berufung nach Darmstadt eine Entwicklung durchgemacht, die ebenso sehr von ernstem Studium wie von grosser Begabung zeugt und sein starkes Gefühl für dekorative Wirkung im Ornamente wie im Bilde verrät. PATRIZ HUBER endlich hat sich aus einem geschickten Zeichner, dem



PATRIZ HUBER ❧❧ VORHALLE EINER
VILLA IN RÜSTERHOLZ AUSGEFÜHRT

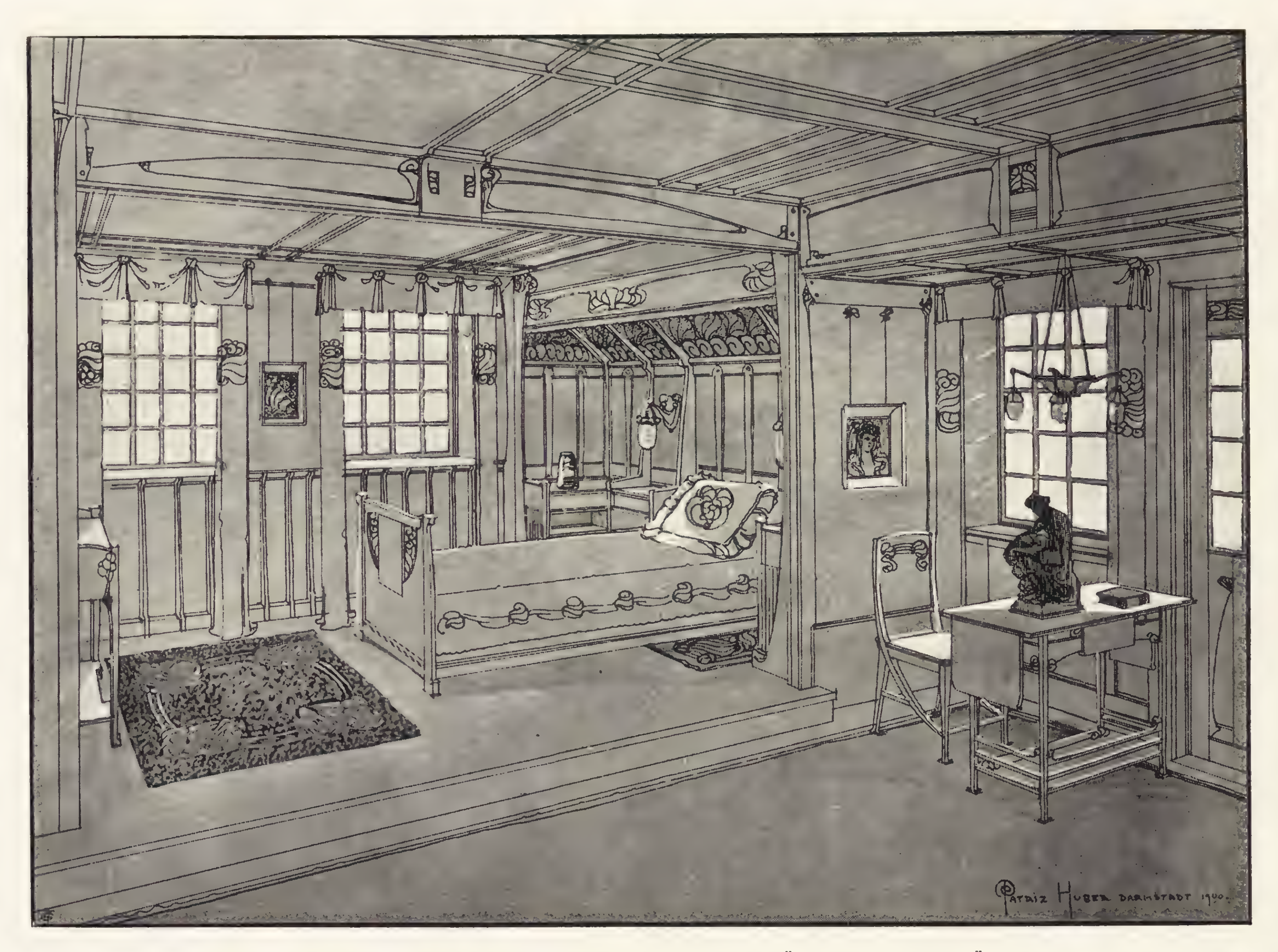


PATRIZ HUBER • ENTWURF EINES SPEISEZIMMERS FÜR DAS HAUS GLÜCKERT (ERSTES PROJEKT)

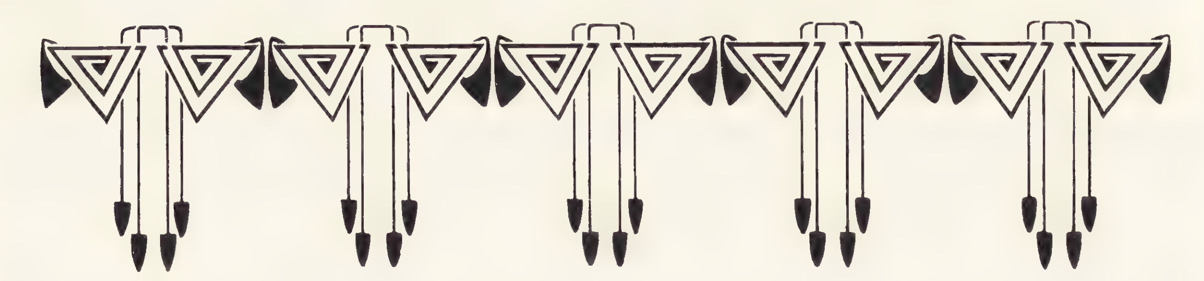
die Kunstgewerbeschule noch etwas anhing, sehr bald zu ruhiger Einfachheit, zu einer schlichten, echt deutschen Wirkung emporgearbeitet und wir dürfen hoffen, in seinen Ausstellungsarbeiten jene wohlthuende Mischung von Luxus und Gemütlichkeit wiederzufinden, die wir z. B. in der Vorhalle einer Villa Seite 291 finden.

Was die Frage nach den wirtschaftlichen Vorbedingungen dieses Unternehmens anbelangt, so dürfte sie ein allgemeines Interesse deswegen verdienen, weil sich daraus die Möglichkeit ergeben könnte, an andern Orten in gleicher oder ähnlicher Weise zu wirken.

Aus dem Verlangen heraus, Darmstadt und seinem Gewerbe neue künstlerische Anregungen zu bieten, berief der Grossherzog, der ebenso wie seine Gemahlin hohen Geschmack mit warmem Interesse für moderne Bestrebungen verbindet, eine Anzahl solcher Künstler in seine Residenz, von welchen er auf Grund ihrer bisherigen Thätigkeit hoffen konnte, dass sie in jenem Sinne wirken würden und aus dem Verkehr zwischen Mäcen und Künstlern ergaben sich bald die weittragenden Pläne, welche dazu führten, dass der Grossherzog einen ihm gehörigen Park, die „Mathildenhöhe“, der jungen Kolonie als Bebauungsterrain zur Verfügung stellte. Ein relativ sehr niedriger Erwerbspreis wurde angesetzt und ermöglichte im Verein mit der ungemein erleichternden Bedingung, dass



PATRIZ HUBER • ENTWURF EINES SCHLAFZIMMERS FÜR DAS HAUS GLÜCKERT

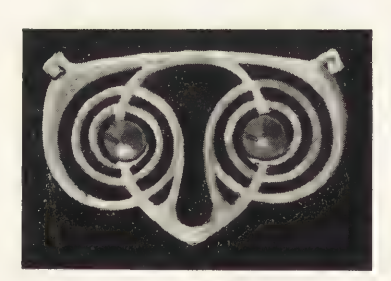




ENTWURF



AUSGEF. VON TH. FAHRNER, PFORZHEIM



ENTWURF

PATRIZ HUBER, DARMSTADT • ZWEI SCHABLONIERTE FRIESE
DREI BROSCHEN ZUR AUSFÜHRUNG IN ALTSILBER BESTIMMT



jeder, der bauen wollte, die Kaufssumme nicht zu erlegen brauchte, sondern sie als — während der fünf ersten Jahre sogar unverzinsliche — erste Hypothek auf dem Hause belassen durfte, den einzelnen Künstlern sofort die betreffenden Grundstücke zu erwerben. Um aber allen pekuniären Schwierigkeiten für das Bauen selber von vornherein vorzubeugen und einen Termin zur Fertigstellung festsetzen zu können, bildete sich bald ein Komitee, welches die werdende Kolonie in der Weise unterstützte, dass es jedem einzelnen die nötigen Gelder zur Aufführung des Rohbaues gegen sehr mässige Zinsen vorstreckte. So konnte ohne materielle Sorgen, frei und freudig, wie es der Künstler braucht, an die Arbeit gegangen und wahrhaft individuelles Schaffen entfaltet werden. — Auch für die innere Ausgestaltung der Häuser, für die hunderterlei, nach eigenen Zeichnungen neu zu fertigenden Gegenstände, welche praktischen und schmückenden Zwecken dienend, die Räume füllen sollten, liessen sich Vereinbarungen treffen, welche gleichzeitig dem Künstler fürs erste grosse pekuniäre Opfer ersparten und dem Gewerbe künstlerische Entwürfe zuführten und diese verbreiten halfen. Dem Fabrikanten wurde der Entwurf zu einem Teppich, Tischtuch, Teller, Vorhang u.s.w. unterbreitet; gefiel er ihm und übernahm er die Ausführung, so wurde meist vereinbart, dass er dem Künstler einen gewissen Prozentsatz als Tantième vom Absatz des betreffenden Musters einräumt und dagegen die Ueberlassung des ersten ausgeführten Exemplares an den Künstler verrechnet.

Solche oder ähnliche Verhältnisse liessen sich doch sicher auch anderwärts schaffen und wie sehr würde es beitragen: 1. dem Künstler freies Schaffen nach seiner Eigenart zu ermöglichen; 2. Künstler und Industrie einander näher zu bringen, somit die Maschinenarbeit aus der Feindin zur treuen Helferin der Kunst zu wandeln; und dadurch 3. die Möglichkeiten künstlerischer Bethätigung, das Niveau der mechanischen Gewerbe und den Geschmack weiter Kreise bedeutend zu erhöhen!

Wären solche Aussichten nicht jeglichen Versuches und eines relativ kleinen Opfers wert? Darmstadt hat uns einen viel versprechenden Weg gezeigt; lassen wir ihn nicht ungenützt. ω



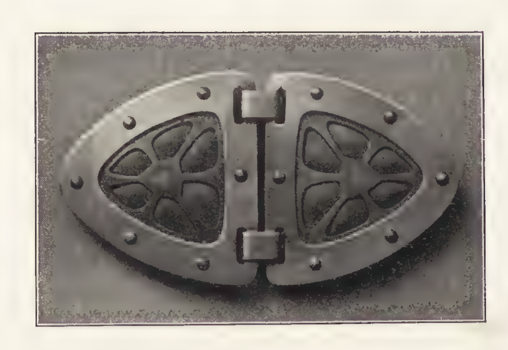
RUD. BOSSELT • SKIZZE FÜR EIN GRABMAL

DIE KUNST IM LEBEN DES KINDES

Im Kreise der bildenden Kunst mehren sich die Hoffenden, wir begegnen immer öfter ernsthaften Menschenfreunden vom Schlage jenes nachdenksamen Knaben, der, unter den Augen des skeptisch lächelnden Vaters, einen Dattelkern pflanzte. Ihre Zukunftsgedanken









RUDOLF BOSSELT • SERVIETTENRINGE UND GÜRTELSCHLIESSEN IN SILBER AUSGEFÜHRT





RUD. BOSSELT • MEDAILLE

RUDOLF BOSSELT • VASEN
AUS BRONZE UND ZINN •



PROF. PETER BEHRENS, DARMSTADT • BUFFET IN NATUREICHE

geben Zeugnis von ihrem Lebensernst. Sie empfinden über sich selbst hinaus, erkennen, dass die grossen Aufgaben der Zeit nur von vielen Generationen zu leisten sind und ihr dem fortschreitenden Kulturgedanken sich verantwortlich fühlendes Streben richtet sich auf eine zweckmässige Erziehung der Kinder, damit die Fortsetzung des eben begonnenen Werkes nach Möglichkeit gesichert sei. Ein lebendiges Verhältnis des ganzen Volkes zur bildenden Kunst, die Ueberwindung des kulturfeindlichen Indifferentismus durch den Antrieb einer lebensbejahenden Macht: für solche Ziele soll die kommende Generation stark und eifrig gemacht werden. Die schweren Kämpfe mit ungültigen Werten, worin die Lebenden die Hälfte ihrer Kraft lassen müssen, die staubige, langwierige Arbeit des Verneinens sollen der heranwachsenden Jugend gekürzt werden, indem ihr Blick von der Kunst geschärft, das Urteil gesichert, die persönliche Empfindung ermutigt wird, an sich zu glauben.

Die Aufgabe ist lockend; aber die Schwierigkeiten müssen auf diesem Gebiete auch gross sein. Einerseits fehlt den Lebenden die zum Verständnis der Kindernatur so notwendige Naivetät; andererseits ist das Problem nicht nur ein künstlerisches, sondern mehr noch ein pädagogisches, ein soziales — ja, sogar ein politisches. Mit ästhetischen Erwägungen hat die Frage jedenfalls am wenigsten zu thun. Wo ist der Mann, der auf allen Gebieten Autorität genug ist, um der Sprecher sein zu können. Die Arbeitsteilung ist gewiss fruchtbar; aber sie kann erst dann etwas leisten, wenn ein grosses Verstehen, ein starker Wille dem Einzelnen Ziel und Richtung

weist. Hier thäte ein Ruskin not. Für den begeisterten Mitarbeiter genügt das Bewusstsein, etwas Wahres und Tüchtiges zu wollen; soziale und politische Konsequenzen kümmern ihn nicht und brauchen ihn nicht zu kümmern. Ein Führer aber muss den Versuch allen ehrlichen Einwänden gegenüber rechtfertigen, den Widerstrebenden überzeugen, den Ankläger besiegen können. LICHTWARK, der edle Anreger der Idee, hat etwas vom Geiste solchen Führers; aber er ist zu sehr Pädagoge — wenn auch in dem freien Sinne des prachtvollen, von ihm verehrten JEREMIAS GOTTHELF — sein Kulturgedanke ist zu eng, um das Leben eines ganzen Volkes füllen zu können.

Den Bestrebungen fehlt noch die Einheitlichkeit. Der Wille ist überall stark und rein, die Uneigennützigkeit gross, manches Resultat sehr erfreulich; im wesentlichsten Punkte ist jedoch erst wenig geschehen, und in der Unsicherheit laufen wir Gefahr, englische und amerikanische Experimente als vorbildlich zu betrachten. Die Reformen, die die nächsten zehn Jahre sicher bringen werden, sind von solcher Bedeutung, dass man nicht sorgsam genug auf alle Eventualitäten hinweisen kann.

Soweit die bildende Kunst in Frage kommt, werden drei Forderungen aufgestellt: guter Bilderschmuck für die Schulzimmer, künstlerische Bilderbücher und eine Umgestaltung des Zeichenunterrichtes. Ueber die beiden ersten Forderungen kann es Meinungsverschiedenheiten kaum geben. Alle Gründe dafür, dass die Kinder im Klassenraum mit fröhlicher Kunst zu umgeben, ihrer goldenen Phantasie Ruhe- und Reifepunkte zu schaffen seien, dass sie unmerklich im Spiel den Ernst, in der Ergötzung am Schönen das göttliche Gesetz kennen lernen, sind so oft und gut in Schriften niedergelegt worden, dass eine Disputation darüber nur auf Wiederholungen hinausliefe. Nützlich mögen Beratungen sein, welche Bilder am geeignetsten für die verschiedenen Altersstufen sind. Wer sich näher darüber unterrichten will, findet in der vorhandenen Litteratur sehr gute detaillierte Verzeichnisse des schon vorhandenen Materials, das zum grössten Teil in der Berliner Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes“ veröffentlicht worden ist.

Missgriffe haben hier wenig zu bedeuten. Das Kind überwindet das ihm Unverständliche leicht, beseelt alles doch mit dem Leben seiner Phantasie und dichtet, wo der Erwachsene nur begreift. Zu vermeiden ist das Sentimentale, weil das Kind die Schamhaftigkeit der Seele hat und jede öffentliche Inanspruchnahme seiner Gefühle es den Mitschülern gegenüber cynisch macht. Neben dem ständigen Wandschmuck, der ja von Jahr zu Jahr dem Schüler ein anderer wird, sind die Führungen durch Gemäldesammlungen,



PETER BEHRENS • KREDENZ IN NATUREICHE

wie sie in Hamburg seit langer Zeit üblich sind, sehr empfehlenswert. Es können auch Originalgemälde von Museen hergeliehen werden und als Wanderbilder durch die Klassen gehen, wo ihnen eine Stunde der Besprechung gewidmet wird. Besonders wertvoll für Kinder ist der Rat GOETHE's: man fordere sie auf, eine im Bilde gesehene Stimmung in

PETER BEHRENS • WÄSCHEKASTEN, WEISS LACKIERT

der Natur gelegentlich aufzusuchen und zu berichten, wenn es ihnen gelungen ist, ähnlich zu sehen, wie der Künstler. Dazu können moderne Landschaftsbilder skrupellos herangezogen werden. Durch solche Uebungen wird das Bewusstsein stark, dass die Natur unendlich ist, von tausend Seiten begriffen werden kann, ohne erschöpft zu werden und dass jedes Auge sich sein eigenes Recht zu sehen heranbilden kann. Das ist der Weg zu einer Weltanschauung. Das Aufmerken auf die Impression, die Gewöhnung, dort Farben und Form zu sehen, wo sonst nur Spielgelegenheiten gesehen werden, das grosse Erstaunen vor den Wundern der Natur führt leise und unmerklich zu einem Erstaunen vor dem Welträtsel — zur Religiosität.

Auch das Bilderbuch kann vielgestaltig sein, sofern es nur künstlerisch ist. Die Künstler dürfen unbefangen dem eigenen Sinne folgen; das Kind wird schon damit fertig. Die kräftigen Farben sind pädagogisch nicht so wertvoll, wie man glaubt. Das Kind hat die Farben im Buch zu nahe und nicht den Eindruck des Natürlichen davon, sondern den einer unorganischen Buntheit: das Bild wird ihm zum Teppich; die tiefste, innerlichste Wirkung haben stets Zeichnungen. In dem schlechtesten Holzschnitte ist ein Zauber, dem sich auch der Erwachsene oft nicht entziehen kann. Denn hier ist alles offen, jeder kann sich seine eigene Farbe hinzu phantasieren. Wieviel Sonne ist darin, welche ahnungsvolle Tiefe! Das nur Angedeutete, die Uebersetzung des Sinnlichen ins Abstrakte reizt zur Rekonstruktion des Abstrakten ins persönlich Sinnliche, während eine zu grosse farbige Wirklichkeit die Schöpfungskraft der kindlichen Phantasie erschöpft. Die bunten japanischen Holzschnitte bezeichnen sehr glücklich die Grenze; sie geben alles Wesentliche, aber der Hintergrund bleibt offen und ist darum tief wie die Unendlichkeit. Am gefährlichsten ist künstliche Naivetät. Märchenillustrationen gelingen so selten, weil der Zeichner nicht mehr glaubt, was er zeichnet; er zwingt sich meist künstlich zum Kinderjargon und wird albern. Der Künstler zeichne, wie es ihm natürlich ist; das Kind übersetzt es sich in seine eigene Art. —

Zum Kern der Frage ist die Reform des Zeichenunterrichtes gemacht worden. Das alte System ist nicht zu verteidigen. Die öde Zeichnerei nach Tabellen und Vorlagen ist zwecklos und verderblich; dagegen ist das Körperzeichnen sehr nützlich und instruktiv und sollte nicht ohne weiteres verdammt werden. An Stelle dieser Methode soll nun das Zeichnen nach der Natur und aus dem Gedächtnis treten, künstlerische Prinzipien sollen massgebend werden. So wenigstens heisst es in den Veröffentlichungen aller derer, die an der Spitze der Bewegung stehen. Die Schlussfolgerung lag nahe, denn nach den Misserfolgen des bisherigen Unterrichtes musste man wohl auf das Gegenteil verfallen. Am meisten fällt die häufige Anwendung des

PETER BEHRENS • SESSEL FÜR EIN WOHNZIMMER • BLUMENTISCH IN BRONZE GETRIEBEN • • • • •



Wortes „künstlerisch“ auf. Als Ziel schwebt, wenn auch uneingestanden, ein gewisser Dilettantismus vor und die Frage des „künstlerischen Zeichenunterrichts“ hängt thatsächlich eng mit den Anschauungen zusammen, die im allgemeinen Dilettantismus einen Hebel der Kultur unseres Volkes sehen.

Hier ist der Punkt, wo das Problem sozial wird. Soll die Zeichenstunde dem Kinde gewissermassen als Spielpause freigegeben werden, in der es seine interessanten Kompositionen macht, und das so gewonnene psychologische Material der pädagogischen Forschung zu Grunde gelegt werden: sehr gut; was dagegen zu sagen ist, wird kaum mehr sein als eine Frage der Disziplin. Tritt das Zeichnen nach der Natur an Stelle des jetzt üblichen Unterrichts, daneben das Modellieren einfacher Formen und



PAUL BÜRCK ❧ SPIELKARTE

ein vielseitiger Handfertigkeitsunterricht, so kann auch das gelten, sofern es sich darum handelt, das Kind Formen verstehen zu lehren. Dann ist es ein erweiterter, experimentaler Anschauungsunterricht, der den Wirklichkeitsinn der Kinder nachdrücklich stärkt und ihre spielende Phantasie unmerklich in die Wege leitet, wo Ursache und Wirkung der bauenden Naturkräfte dem nachtastenden Gefühl verständlich werden, zu einer klaren Anschauung die Bahn frei machend. Sobald aber die Tendenz des Unterrichtes die Kunst nur streift, der Begriff „künstlerisch“, wie es so vielfach geschieht, zum Ausgangspunkt gemacht wird, erhält die Sache ein zweites Gesicht.

Wenn das Kind eine Blume zeichnen, einen Apfel modellieren kann, so hat das — nicht wahr? — mit Kunst nicht das allergeringste zu thun. Die frühesten naiven Kritzeleien bergen gewiss einen dunkeln Kunstinstinkt; aber von hier bis zur Vollendung führt der Weg über lange Lehrjahre des Naturstudiums, über die Exercitien des Handwerkes. Die meisten Begabungen bleiben auf dem Wege zur Kunst liegen — so z. B. alle, die dann Zeichenlehrer werden — und nur wenigen gelingt es, sich als Wissende und Könnende jener reinen Kindlichkeit noch zu erinnern. Anfang und Ende grüssen sich; wer aber zwischen beiden steht, ist ein Halber. Wird also das Kind ein paar Schritte auf diesem Handwerksweg zur Kunst geführt und dann allein gelassen, so müssen sich alle Vorstellungen verschieben, jeder Masstab entgleitet ihm. Nichts tötet das eingeborene Kunstgefühl, die ästhetische Lust schneller, als die fortgesetzten Versuche, so nebenbei „künstlerisch“ zu schaffen. An Stelle der Ehrfurcht tritt die frühreife Blague, das Besserwissen des Dilettanten. Die Kunststufe, die der Dilettant versteht, ist ihm die höchste überhaupt, ebenso wie jeder den Charakter für den edelsten und grössten hält, den er mit dem seinen fassen, dem er sich verwandt fühlen kann. Ein Zeichenunterricht in der Schule kann doch nur schematisch stattfinden. Was denkt man sich dabei, wenn es heisst, die Eigenart des Kindes solle respektiert werden? Entweder ein Apfel ist richtig gezeichnet oder falsch; der Lehrer kann gar nicht anders korrigieren, als nach dem Gesichtspunkte der objektiven Richtigkeit, die sich mit dem Zirkel nachmessen lässt. Wer „sehen lernen“, sein Augenmass frei üben soll, muss doch die Zeichnung mit dem Naturobjekt hinterher schematisch vergleichen, damit er die Fehler finde. Ein so ausgebildeter



PAUL BÜRCK ❧ SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATION



PAUL BÜRCK • MIT WEISS AUFGEHÖHTE BLAUSTIFTZEICHNUNG

Schüler wird aber jedes Kunstwerk zuerst daraufhin ansehen, ob es auch „richtig“ ist; das grosse Staunen, die Ehrfurcht verlernt er sehr schnell und damit verringert sich sein Wert als späterer Kulturarbeiter von vorn herein. Im Gegenteil: das Kind muss über sich selbst hinausgewiesen, ihm muss vor allem die naive Eindrucksfähigkeit erhalten werden. Die bildende Kunst sollte in der Schule nur angeschaut werden, viel, gründlich, wenn es nicht anders ist, auf Kosten aller französischen oder griechischen Sprachstunden; sobald dem Kinde jedoch der Glaube beigebracht wird, es mache in irgend einer Form Kunst, ist die schöne Unbefangenheit dahin.

Der Reformgedanke geht dann logisch weiter: wo die Schule aufhört, setzt der frei schaffende Dilettantismus ein. Man glaubt eine Kunst und Kultur zu schaffen, wenn das ganze Volk den Bleistift und Aquarellpinsel zu führen versteht. Nein, so entsteht keine starke Kultur, sondern eine leistungsfähige Industrie, eine Industrie, die beinahe mit der englischen und amerikanischen gleichen Schritt halten kann. So stellt sich die grosse Bewegung für den Volksdilettantismus nur als eine wirtschaftliche Provokation der Kunst dar. Die Behauptung, der projektierte neue Zeichenunterricht hinge prinzipiell mit dem Volksdilettantismus zusammen, ist nicht willkürlich. Alle Aufsätze über dieses Thema und die Berichte der Organisatoren laufen klar auf den unausgesprochenen Gedanken hinaus, englischen und amerikanischen Vorbildern zu folgen. Die industrielle Konkurrenz ist so mächtig, dass sie selbst die besten Instinkte der Volkserzieher zu überreden versteht. Wer freilich in dem einseitigen Aufschwung der Industrie die Kultur der Zukunft sieht, der hat recht, dem Dilettantismus das Wort zu reden. —

Man behauptet, um einen Gegenstand der Natur recht anzuschauen, müsse das Kind ihn aus dem Gedächtnis zeichnen können, und das wäre der Fall, wenn es einmal eine ernsthafte Studie nach dem Gegenstand gemacht hätte. Das ist ein Trugschluss und alle in Freiheit ausgeführten Dressuren von Liberty Tadd beweisen nichts. Unter unsern kunstgewerblichen Zeichnern ist keiner, der nicht tausendmal ernsthaft nach der Natur gezeichnet hätte (selbst die Akanthusmenschen haben sich dem nicht entziehen können); aber das hat weder ihrem Können und Geschmack noch ihrem Anschauungsvermögen genützt. Das Zeichnen ist dem nicht von einer Begabung Interessierten ein Geschäft wie irgend ein anderes. Der beste, moderne Industriezeichner kann oft nicht einen Elefanten oder einen Hahn aus dem Gedächtnis zeichnen und einer der geschicktesten kunstgewerblichen Zeichner, die ich kenne, gestand mir noch vor wenigen Jahren, dass Böcklin ihm Ekel verursache. Aber andererseits weiss ich von einem Kunstkenner, vielleicht dem feinsten und spürkräftigsten der Gegenwart, dass er nicht einen





PAUL BÜRCK • SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATIONEN





PAUL BÜRCK • SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATIONEN

Schrank zeichnen kann, wenn er eine Konstruktion erklären will. Thatsächlich hat Kunst- und Naturanschauung mit einer Zeichendressur nichts zu thun. Die Augen der Kinder werden etwas geschult; das ist eine Gymnastik, die man lernt und verlernt wie das Turnen. Das Kind sieht die Dinge trotzdem sehr klar an. Es sieht nicht wie der Künstler einseitig nur Form oder Farbe oder Plastik; dieser muss einseitig sein, das ist seine Kunst, seine Kraft. Aber der unbefangene Mensch, also das Kind, sieht nie einen einzigen Zustand, es resümiert, nicht wie der Künstler die Wesenszüge gleicher Art, sondern alle Wesenszüge überhaupt und erhält dadurch die seelische Impression, wo der Maler die optische hat. Das Kind ist harmonisch, denn vor einem Baum z. B. wirken ihm Form, Farbe, Duft und Rauschen gleichmässig; was kümmert aber den Maler Geruch und Geräusch, wenn er den Baum malen will. Er zerreisst die Harmonie und stellt freilich, so er ein wahrer Künstler ist, eine höhere oder doch andere dafür wieder her: in seinem Bilde. Lehrt man das Kind aber den Gegenstand nur sehen, so zerstört man die Harmonie, ohne etwas an ihre Stelle zu setzen. Und es sind nur die harmonischen Menschen, die eine grosse Kultur tragen können.

Man hat die Musik zum Vergleich herangezogen. Wie der Gesangunterricht den musikalischen, so soll der Zeichenunterricht den bildenden Sinn erziehen. Der Vergleich hinkt. Der Gesang ist reproduzierend, ein Mittel, um die Meisterwerke der Musik geniessen zu können, und dem würde es nur entsprechen, wenn das Kind befähigt würde, die bildende Kunst ebenso intensiv zu geniessen. Dem Zeichenunterricht nach künstlerischen Prinzipien aber würde eine Unterrichtsstunde in der Harmonielehre für alle Schulen entsprechen. Das hört sich paradox an, ist aber nur logisch. Und dann: kein Haus ohne Klavier; ist aber Wagner weniger ausgepfiffen worden von diesem musikverständigen Publikum, sind Gassenhauer und Tingeltangellieder weniger beliebt, geht das Volkslied nicht immer mehr zurück? Als die deutschen Volkslieder unter Bauern entstanden, die bildende Bauernkunst aus sich selbst heraus ihre schönen Blüten trieb, damals hatten wir eine Kultur, denn es einigte alle eine einzige grosse Weltanschauung. —



BAURAT LUDWIG BAUMANN, WIEN • ECKSÄULE AUS DEM INTERIEUR DER ÖSTERREICH. LEDERINDUSTRIE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Die sozialen Folgen der Schulreformen würden noch weiter reichen. Der Volksschüler verlässt mit 14 Jahren die Schule, der Gymnasiast erst drei Jahre später. Diese drei Jahre sind aber eigentlich die Periode der Empfänglichkeit. In dieser Zeit würde der Bürgersohn hübsch nach der Natur zeichnen, sogar eine Landschaft aquarellieren lernen und langsam in den „Dilettantismus der höheren Stände“ hineinwachsen. Der Volksschüler ist jedoch nur soweit gekommen, um unwirsch und unzufrieden gegen die Plage des späteren Lebens zu werden; es beglückt ihn nicht, es fördert weder seine Kunstliebe noch sein Naturverständnis, wenn er einst einen Hahn hat zeichnen können. Aber er fühlt doch, dass er wiederum, wie in allem andern, hinter dem Bourgeoiskinde zurücksteht, und die Kluft, die die Kunst überbrücken sollte, klafft tiefer als zuvor. Die natürliche Auslese wird nicht gefördert, sondern erschwert, denn das deutsche Talent pflegt erst um das 16. Jahr Lebenszeichen von sich zu geben. Und wir alle wissen es wohl, dass nur solche Zeiten, die der natürlichen Auslese weiten Spielraum lassen, eine Kultur zu schaffen vermögen. Nicht in die Schule gehört die produzierende Kunst, nicht der Schwache soll zur Mittelmässigkeit erhoben werden; aber der Begabte soll gestützt werden und sei es auf Kosten der Unbegabten. Es ist seltsam, wie wenig Rücksicht in den vorliegenden Plänen auf natürliches Talent genommen ist. Es ist der Zug der Zeit, die das Recht des Schwachen verkündet. Der Kunstunterricht für den Begabten ist es, der reorganisiert werden sollte, eine hohe Pflanzschule für Talente sollte angelegt werden: das thut uns am allermeisten not. Denn diese sind es, die Werte prägen, und je mehr geistige Werte eine Nation aufweist, desto mehr materielle folgen

nach. Für begabte Kinder fehlen Schulen, in denen sie — wie die Kadetten — von früher Jugend an sorgsam für ihren von der Natur vorgezeichneten Beruf vorbereitet und trainiert werden. England giebt uns eine Lehre. Gewiss steht die Industrie dort hoch über der unseren, es herrscht eine gewisse durchschnittliche Höhe der Leistung, die nicht gering zu schätzen ist; aber das Land besitzt nicht eine geniale Begabung, nicht eine einzige von jenen hohen Kunstkräften, womit Frankreich, das von Analphabeten wimmelt, so überreich gesegnet ist. Das ist kein Zufall; es ist ein Gesetz der Entwicklung.

Nichts kann schöner sein, als die Bestrebungen z. B. der Hamburger Lehrervereinigung. Die Schülervorstellungen im Theater und Konzertsaal, die Volksunterhaltungsabende in den Schulen, die auf künstlerischen Wandschmuck der Klassen zielenden Unternehmungen, die Kurse in der Kunsthalle vor den Bildern, die Blumenpflege: das alles ist ein grosser, schöner Anfang. Es ist ein sehr richtiger Gedanke, den Sinn für die Schönheit überall zu bilden, wo es angeht; aber Sinn für Schönheit ist nicht identisch mit Bildungstrieb der Schönheit. Dieser gehört in die Kunstschule. Wer einseitig, künstlerisch sehen lernt, verliert den unbefangenen Natursinn und er kann ihn nur zurückgewinnen, wenn er als Künstler den ganzen Weg durchläuft. Die Kunst führt durch ein Labyrinth; nicht einen Schritt darf sich der Unwissende hineinwagen, wenn ihn nicht Ariadnes Faden zurückleitet: das Talent. Drinnen wohnt die Unnatur und die Lüge. Wäre die Kunst der Zukunft nur möglich durch die unmittelbare Mitarbeit der Schule und des Dilettantismus, sie wäre der Sehnsucht nicht wert; soll ihr höchstes Ziel in der Hügelhöhe der englischen Industriekunst liegen, so kann ich nicht anders, als solche Unermesslichkeiten verachten.

Das Kind als Gattung ist ein Künstlertemperament, nicht eine Begabung; ist Poet, wenn man specialisieren will, nicht Maler. Man verbilde es nicht; das heutige Geschlecht sollte an sich selbst klug geworden sein. Die schwerste pädagogische Tugend ist die Enthaltsamkeit. Der Lehrer pfusche der Zeit, die das Kind mit mächtigen Kräften formend angreift, nicht in die Arbeit. Die Zeit will Harmonie, die zersplitterten Lebenskräfte möchten sich einigen in einer grossen Weltanschauung. Niemand weiss noch, wie die sein wird. Aber sie kann nur vom Himmel geholt werden, wenn jeder geübt ist, den Blick frei in die Höhe zu richten, wenn es wieder freie, ehrfürchtige Menschen giebt, in deren Seele sie sich hinabsenken kann.

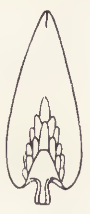


BAURAT LUDWIG BAUMANN, WIEN • VILLA HESS-DILLER IN BADEN b. WIEN

Zum Ganzen strebe das Volk in allem, im Gefühl, im Wollen und Vollbringen, auch in der Bildung.

Halbbildung aber führt zum Selbstmord, den Einzelnen und die Gesamtheit.

Karl Scheffler.



VIGNETTE VON MARKUS BEHMER



LUDWIG BAUMANN, WIEN
HALLE DER VILLA HESS-DILLER



LUDWIG BAUMANN ❧ ECKTURM DER GROSSEN SCHÜTZENHALLE (VOM WIENER JUBILÄUMS-BUNDESSCHIESSEN) ❧ ❧ ❧ ❧

LUDWIG BAUMANN

Einer der wenigen Baukünstler Wiens, die sich ihre eigene Note geschaffen haben, ist Baurat Ludwig Baumann, der im Ausland seit der Pariser Weltausstellung — er war dort der Chefarchitekt Oesterreichs — allgemein bekannt ist. Es ist damals viel gestritten worden, ob nicht Otto Wagner der berufenste Künstler hiefür gewesen wäre. Meiner Ansicht nach kommen in einem solchen Fall neben den künstlerischen Anforderungen noch viele persönliche in Frage: Die an Aufregungen überreiche Thätigkeit erfordert eine jugendlich kräftige Natur zu ihrer Bewältigung. Und auch künstlerisch ist Baumann eine hervorragende Kraft. In seinen Wohnhausbauten hat er frühzeitig die Barockreminiszenzen seiner ersten Arbeitsepoche abgestreift und sich ganz den Forderungen der Neuzeit angepasst; seine Fassaden sind meist flach, nur durch kräftig zusammengefasste Erkerausbauten gegliedert; die Ornamentik ist eigenartig, wenn auch oft an Empiremotive erinnernd. — Es fehlt uns hier leider der Raum, von seinen modernen Wiener Zinshäusern, dem Gymnasium in Baden, den Cottage-Anlagen und Wohlfahrtseinrichtungen, sowie dem Kruppschen Schloss in Berndorf Abbildungen vorzufüren. Aus der jüngsten Zeit stammt die von Weingärten umgebene Villa des Barons Hess-Diller (in Baden bei



LUDWIG BAUMANN • FESTDEKORATION DES MARKTES BERNDORF

Wien), die sehr hübsch in die hügelige Landschaft hineingestellt ist. Der Rohziegelbau, teilweise mit steinernen Eckarmierungen und Fenstereinfassungen verziert, mit einem roten Ziegeldach gedeckt, wirkt durch Form und Farbe. Fugen und Fensteranstrich sind weiss. Der Bau hat Tief- und Hochparterre, ersten Stock und Mansarde. Durch ein Vestibule und einen Garderoberaum gelangt man in eine zentral angelegte, grosse englische Hall, um welche herum alle Räume des Parterre und der ersten Etage angeordnet sind. Diese Hall ist durch eine grosse Spiegeltafel vom Vestibule abgeschlossen und mit dem Salon durch eine grosse Oeffnung mit Säulenstellungen verbunden. Auf der eichenen Treppe sind zwei Ruheplätze angeordnet; durch eine Galerie und teilweise offenen Gang ist die Verbindung der oberen Räume hergestellt. Die Hall ist mit einem Holzplafond gedeckt und durch ein einziges grosses Fenster beleuchtet, welches durch zwei Etagen geht.



LUDWIG BAUMANN ● FESTDEKORATIONEN DES MARKTES BERNDORF

Eine besondere Begabung weist BAUMANN auf jene Art von dekorativer Architektur hin, welche — aus feierlichen Anlässen oder zu Ausstellungszwecken geschaffen — einen festlich-bunten Charakter erfordert. Eine reiche Phantasie, die gern mit Emblemen und Allegorien spielt, gesellt sich hier zu dem für heiteren Festprunk eingenommenen Charakter des Oesterreichers. Unter den Wiener Künstlern, deren Dekorationstalent ja bekannt ist, hat BAUMANN von Anfang an



LUDW. BAUMANN, WIEN ▪ PAVILLON DER ÖSTERR. STAATS-EISENBAHNEN AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG ▪ ▪ ▪

eine eigene Art der Stilisierung festgehalten, die — so logisch sie sich an die konstruktiven Teile anpasst, doch als das gerade Gegenteil von jener nur die Zweckmässigkeit betonenden Richtung erscheint. Auf der anderen Seite kontrastiert das Motivenspiel seiner Kunst mit der rein linearen Art VAN DE VELDE's. Mit sinnlicher Lebhaftigkeit sind da alle Anregungen der Natur und Kultur aufgegriffen: Stilisiertes Laub, Rauchfänge mit qualmenden Wolken, Brachfelder mit Schnee in den Furchen — bei jeder neuen derartigen Arbeit BAUMANN's staune ich von neuem den Reichtum seiner Motive an.

In dem Jubiläumsjahr 1898 hatte BAUMANN zuerst Gelegenheit, umfangreichere Proben dieser spezifischen Fähigkeit abzulegen. Von den Bauten der damaligen Ausstellung rührte das sehr bekannt gewordene „Uraniatheater" von ihm her. Von dem Stil der für das Bundes-Schützenfest errichteten Hallen mag der obige Eckthurm einen Begriff geben. Die ganzen Bauten waren in einfacher und primitiver Weise aus ungehobelten Brettern gezimmert, auch die Ornamente — meist stilisiertes Eichenlaub — aus gesägten Brettern hergestellt; dadurch, dass einzelne Teile geweisst, andere ausgeschnittene lichtgrün gestrichen und auf dunklen Hintergrund gesetzt waren, wurde eine sehr lebhafte, gefällige Wirkung erzielt, welche durch die geschickte Gruppierung der Landeswappen, der Scheiben etc. verstärkt war. In demselben Charakter waren auch die Portale, die Schiessstände, der Gabentempel gehalten; überall war mit den einfachsten Mitteln ein festlich dekorativer Charakter erzielt.

Ein Jahr später fiel dem Architekten die

Aufgabe zu, anlässlich des Kaiserbesuches im KRUPP'schen Etablissement die Festdekoration des ganzen Marktes Berndorf auszuführen. Die gesamten Anlagen, die Strassen und Plätze des Ortes etc. waren im modernen Charakter dekoriert. Eine originelle Idee war es auch, statt an dem Kaiser den üblichen Festzug vorüberzuführen, drei grosse stabile Festgruppen zu arrangieren: Arbeit, Bildung und Friede. Die auf geschmückten Tribünen gestellten Gruppen, deren eine die gleichfalls von BAUMANN erbaute Volksschule zum Hintergrunde hatte, waren durch Säulenstellungen zu einem monumentalen Ganzen verbunden. Ein anderes Bild zeigt eine zur Pergola umgewandelte Fahrstrasse; über Säulen und Balken in weiss, violett und gelb zogen sich Ranken und Gehänge von wildem Wein.

Mit reichen Erfahrungen ausgerüstet, trat BAUMANN an seine bisher grösste Aufgabe heran, als österreichischer Chefarchitekt auf der Pariser Weltausstellung die Installation der Fachgruppen durchzuführen. Diese Leistung ist seiner Zeit in dieser Zeitschrift gewürdigt worden; es seien hier nur einige charakteristische Momente als Beispiele für die Eigenart des Künslers angeführt. Die Ecksäule aus dem Interieur der österreichischen Lederindustrie, in Rüsterholz ausgeführt, in der oberen Hälfte durchbrochen, war mit braunem Naturleder überzogen, Ornamente aus Riemen und geflochtenen Lederstreifen waren sehr geschickt ornamental verwertet; mit Rücksicht darauf, dass das Leder gerade im Mittelalter in der Blüte seiner Verwendung stand, sind Motive aus der romanischen Stilperiode frei verwertet. Unter den architektonischen Arbeiten war eine der besten der Pavillon der österreichischen Eisenbahnen, in dem das Eisenbahnministerium die von SIEMENS & HALSKE ausgeführten Sicherheitsvorrichtungen, Signale und Blockapparate, Weichenstellungen etc. der österreichischen Staatsbahnen ausstellte. Er war ganz in Weiss gehalten, leicht mit Gold verziert, über dem Kupferdach erhob sich eine Galerie in Goldbronze.

BAUMANN ist auch kunstgewerblich mehrfach thätig; es stammen die Entwürfe zahlreicher von der Metallwarenfirma Krupp ausgeführter Objekte aus seinem Atelier. Es wird sich gewiss noch öfters Gelegenheit ergeben, auf den Entwicklungsgang dieses österreichischen Künstlers hinzuweisen.



CARL LARSSON UND SEIN BUCH ÜBER SEIN HEIM

Von DR. OSWALD SIRÉN

An einen Ausländer, welchem die moderne schwedische Kunst vollständig fremd wäre, der aber einen Einblick in deren Eigenart und Bestrebungen erhalten wollte, könnte man nach meinem Dafürhalten keine bessere Aufforderung richten als: „Studieren Sie CARL LARSSON's Arbeiten!“ Damit will ich indes nicht gesagt haben, dass er als nationaler Maler unbestritten der erste in Schweden sei — diesen Rang könnten ihm andere, ein ZORN, ein LILJEFORS, ein KARL NORDSTRÖM, ein PRINZ EUGÈNE u. a. streitig machen — ohne Zweifel ist er aber derjenige, dessen Produktion ein Ausländer ohne Kommentarien am leichtesten verstehen und schätzen kann. Denn trotzdem sein Künstlertum mit den Jahren sowohl nach Form als Inhalt immer nationaler geworden ist, hat er einen allgemein menschlichen Zug beibehalten, welcher seiner Kunst auch weit über die Grenzen des eigenen Landes hinaus den Weg gebahnt hat. CARL LARSSON ist einer von den vielen, auf welche GEORG BRANDES' Worte über die grossen Männer in der geistigen Welt Anwendung und Bestätigung finden: dass der nationalste auch der universalste ist. Ich kenne nicht ein Werk von seiner Hand, in welchem nicht das rein menschliche Element hinreichend tief und stark wäre, um auch auf das verschiedenartigste Gemüt anziehend zu wirken, trotzdem die Ausstattung so urschwedisch ist, wie sie nur sein kann. Hierin, in dieser weit umfassenden, zugleich aber tiefen und warmen Gemütsanlage besteht, glaube ich, auch seine Grösse als Künstler. Als nationaler Maler betrachtet, repräsentiert CARL LARSSON hauptsächlich die leichten, frohen Seiten des schwedischen Charakters, sein Temperament hat nichts von dem düsteren Rauschen des Nadelwaldes noch von der Schwermut des Herbstabendes. Seine köstlichen Aquarelle und Pastelle, welche den Hauptteil seiner Schöpfungen bilden, sind gewöhnlich in leichten hellen Farbenklängen gehalten, welche in innigstem Zusammhange mit der Stimmung von harmonischer Lebensfreude stehen, die uns immer aus ihnen entgegenweht gleich frischen Frühlingslüften.

Darum sagt er auch im Vorworte zu dem schönen Bilderbuche von seinem eigenen Heime, welches ich gerade dieses Mal den ausländischen Lesern vorführen möchte: „Wenn du in dieses Heim eintrittst, so kommst


MEISENBACH RIFFARTH & Co

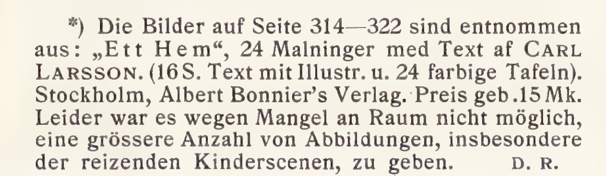


AUS LARSSON'S »ETT HEM«

du zu glücklichen Menschen". Und man braucht wahrlich nicht viele Blätter umzuwenden, bevor man die Wahrheit dieser Behauptung erkannt hat.

Unten in Dalarne, im Herzen von Schweden, hat sich CARL LARSSON ein Künstlerheim eingerichtet. Es ist kein Schloss, wie es sich mancher von den grossen Künstlern des Kontinents aufgebaut hat, kaum eine Villa, wenigstens keine von der modernen anspruchsvollen Art mit Türmen und Veranden und anderem Kram darauf — nein, ein einfaches rotgestrichenes Landhaus mit weissen Ecken. Von diesem seinem lieben Dalaheime hat er eine Serie von 24 Aquarellen, sowohl Aussen- als Innenansichten nebst beschreibendem Text in Buchform*) herausgegeben. Dies hat er „nicht in der eitlen Absicht" gethan, um wie er selbst von sich sagt, „zu zeigen, wie ich es habe, sondern weil ich meine, hierbei so verständig zuwege gegangen zu sein, dass ich glaube, dass es geradezu als — uff! darf ich es wagen zu sagen — als Vorbild — nun ist es gesagt! — für viele dienen kann, welche das Bedürfnis fühlen, sich ihr Heim gemütlich zu ordnen". Wir müssen gestehen, dass das Unternehmen fast etwas gewagt ist, denn nur allzu oft pflegen ja sowohl Autoren wie gewöhnliche Laien unsere Aufmerksamkeit für Heime in Anspruch zu nehmen, die sich untereinander gewöhnlich so gleichen, dass wir endlich höchst gelangweilt solchen Sachen den Rücken kehren. Was ist es nun, das es macht, dass wir uns in CARL LARSSON's Heim, wo alles so einfach und ungekünstelt ist, wo weder kostbare Antiquitäten noch ultramoderne Extravaganzen unsere Neugierde reizen, so zufrieden und glücklich fühlen und mit gespanntem Interesse unter des Künstlers Führung von Zimmer zu Zimmer wandern. Und mehr als das: je weiter wir gehen, desto mehr erstaunen wir darüber, wie dieses Gefühl von Freude und Erhebung, das in uns erwacht ist, hat entstehen können.

Die Ursache, glaube ich, haben wir zunächst darin zu suchen, dass alles sowohl in wie ausser dem Hause den Stempel der eigenen ausdrucksvollen Individualität des Künstlers trägt, dass alles in diesem Heim davon zeugt, „dass es für diejenigen da ist, welche es bewohnen und nicht für die, welche es sich ansehen". Dieser stark persönliche Charakter ist nicht nur in der gewöhnlichen Weise entstanden, dass der Besitzer selbst den Plan für die Umgebungen und Einrichtungen gewählt und entworfen, er hat auch an der Ausführung selbst gearbeitet; sein einziger Gehilfe ist ein einfacher Dorftischler gewesen. Er selbst hat alle die reichen und bunten Wandfüllungen und Thürsimse ausgeführt, während der Tischler mit Möbeln



*) Die Bilder auf Seite 314—322 sind entnommen aus: „Ett Hem", 24 Malninger med Text af CARL LARSSON. (16 S. Text mit Illustr. u. 24 farbige Tafeln). Stockholm, Albert Bonnier's Verlag. Preis geb. 15 Mk. Leider war es wegen Mangel an Raum nicht möglich, eine grössere Anzahl von Abbildungen, insbesondere der reizenden Kinderscenen, zu geben. D. R.



AUS LARSSON'S »ETT HEM«



AUS LARSSON'S »ETT HEM«

und dergleichen ausgeholfen hat. Folgen wir dem Künstler auf einer Wanderung durch die luftigen sonnenhellen Zimmer, und ich glaube, dass wir, wenn wir unsern Sinn offen halten, auf derselben einen starken Eindruck davon erhalten, was die schwedische Kunst — besonders die dekorative — in unsern Tagen will und vermag. Dass wir willkommen sind, erfahren wir schon vor unserem Eintritte, über der Eingangsthür zu dem kleinen hellroten Vorbau steht mit grossen Buchstaben geschrieben:

„Var välkommen, kära du,
Till Carl Larsson och hans fru!"

zu deutsch: „Sei willkommen, mein Lieber, bei Carl Larsson und seiner Frau".

„Du trittst in einen kleinen Flur, wo du unter allen Kinderüberkleidern mit Schwierigkeit für deinen Ueberzieher Platz finden wirst. Du wirfst einen Blick auf dein liebes Gesicht im Spiegel, putzest dich mit ein paar Bürstenstrichen und trittst die Unreinlichkeit der äusseren sündhaften Welt ab, wählst die von den drei Thüren, welche in das Speisezimmer führt, öffnest sie, und entgegen leuchtet dir der alte schwedische Gruss: „Gottes Friede" (das deutsche „Grüss Gott") von der Wand her". Von diesem Zimmer hat der Maler vier Bilder gezeichnet. Es ist ein grosser Raum mit hellgrauen Wänden und hoher, dunkelgrüner Täfelung, welche mit einem langen, roten Bort abschliesst, auf welchem das Porzellan des Hauses aufgestellt ist. Die Möbel sind von allereinfachster Façon und gleichfalls rot gestrichen. Auf dem Büffett, dessen Thüren mit Blumenornamenten geziert sind, stehen Flaschen und Krüge, welche deine Lieblingsgetränke enthalten. „Karin (meine Frau) mag das nicht, ich aber finde, es sieht gediegen und solide aus." Was du hier nicht zu lesen vergessen darfst, ist die Devise über der Küchenthür: „Kinder, liebet einander, denn die Liebe ist das Höchste". Dieser Spruch erscheint mir wie eine Erklärung und Zusammenfassung des innersten Bornes — der Seele — in Carl Larsson's harmonischem Künstlertum. Wie ein anderes Bild zeigt, wo der Künstler abends bei der Lampe sitzt und seiner Frau vorliest, wird das Speisezimmer auch zu anderer Speisung als der materiellen angewandt. An schönen, warmen Sommertagen aber isst man im Freien unter der grossen Birke. „Und weisst du, das ist die





AUS LARSSON'S »ETT HEM«

Höhe von allem. Wäre diese Birke nicht da, so hätte das ganze Grundstück keinen Wert für mich. Sie giebt einen so herrlichen Schatten, und gerade dort zieht es so wenig, gerade so viel als nötig, dass weder Mücken noch Motten sich da heimisch fühlen."

Um aber wieder auf das Haus zu kommen, so können wir ja thun, als ob es draussen regnete, und wir Kaffee in der „guten Stube" trinken müssten. Ein entzückendes Zimmer! Die Wände sind in Hell-Terracotta, weisse Thüren mit leichten floralen Dekorationen und weissen Möbeln (Seite 317—319). In dem breiten Fenster, wo keine Gardinen das volle Tageslicht absperren, stehen die Blumentöpfe, die, wie wir sehen, von der ältesten Tochter SUSANNE liebevoll gepflegt werden. A propos dieses Zimmer, so erfahren wir auch, wie der Künstler auf die Idee kam, sein eigenes Heim zu zeichnen. „Das Urblatt der ganzen Serie ist das, wo PONTUS, der älteste Sohn zur Strafe in der Ecke sitzt zwischen dem alten Kachelofen und der Thür. Er war beim Mittagtisch unartig gewesen und musste in die gute Stube, wo er sitzen musste und nachdenken konnte, wie es in allen Beziehungen unvorteilhaft ist, sich schlecht zu betragen."

„Gesegnet sei der Augenblick, wo ich hinein musste, um mir meinen Rauchtabak zu holen! Ich fand, dass der traurige Junge sich gegen den einfachen Hintergrund gut abhob, so dass ich mich entschloss, die lange gehegte Absicht, Miniaturbilder aus meinem eigenen kleinen Heim zu zeichnen, ins Werk zu setzen. Ich dachte, es sollte eine Art Familiendokument werden, deponiert bei den künftigen Senioren (na, aufrichtig gesagt, war es eigentlich KARIN's Idee und mit der Berechnung, mich in einem Sommer, wo es sechs Wochen lang ohne Unterbrechung regnete, und ich umherging und unausstehlich war, zu einer Arbeit zu bringen)."

Der Künstler bittet uns, ins Atelier zu treten, er thut dies aber, wie er selbst behauptet, aus reiner Höflichkeit mit dem geheimen Wunsche, dass wir einen Vorwand angeben, um loszukommen. „Es ist für beide Teile angenehmer, wenn ich nicht mit bin, da können die Leute in der Einsamkeit da drinnen in Ruhe und Frieden kritisieren. Meinetwegen können sie so viel finden, wie sie wollen."

„Es ist unmöglich, allen zu gefallen. Wer dies versucht, gefällt niemand, schrieb der selige Professor SCHOLANDER einmal an mich. Ja gewiss, ich will dich eben so gern haben, auch wenn du von meiner Kunst keine Freude haben kannst. Aber werde nur nicht böse auf mich — so etwas ist geschehen — weil ich nicht ganz nach deinem Geschmack malen kann. Denn dann finde ich, du bist gewiss dumm und sehr ungerecht."

Ueber CARL LARSSON's Kunst aber kann man, glaube ich, alles andere, nur nicht böse werden. Sie enthält ja immer so viel frische und unmittelbare Natürlichkeit — oft dazu eine gute Portion Humor —, dass wir, auch wenn wir finden, das eine oder andere könnte zuweilen besser — die rokokomässig verschlungene Konturführung etwas einfacher oder die leichten Farben etwas tiefer sein, von der erobernden Macht des frischen Sinnes unwiderstehlich mitgerissen werden und uns für den wahren, edlen Kunstgenuss, den er uns bereitet, dankbar fühlen. Am meisten zieht uns im Atelier eine Aquarellstudie nach LISBETH an, der jüngeren Tochter des Künstlers, sowie ein Karton zu einer der Freskomalereien für die Mädchenschule in Göteborg, welche eine Hausfrau aus dem 16. Jahrhundert darstellt. In den letzten Jahren ist LARSSON einigemale mit der Ausführung von grossen dekorativen Wandgemälden für öffentliche Lokale beauftragt worden; Aufgaben, für welche sich seine in formeller Hinsicht souveräne und dazu etwas stilisiert lineare Kunst besonders gut eignet. Am berühmtesten von diesen Arbeiten sind die sechs gewaltigen Freskogemälde im Treppenaufgange des Nationalmuseums, welche Motive aus Schwedens älterer Kunstgeschichte mit Figuren in übernatürlicher Grösse darstellen, äusserst leicht und energisch voller Leben gemalt sind, obgleich auch sie natürlich sich Bemerkungen wegen Oberflächlichkeit u. s. w. haben zuziehen müssen. Ferner hat LARSSON ein paar Schulen mit grossen dekorativ gehaltenen Kompositionen geschmückt, stets so gedacht und ausgeführt, dass die Kinder den grösstmöglichen Gewinn davon haben. In dieser Hinsicht, als Wecker und Bildner des Kunstsinnes der aufwachsenden Generation, hat LARSSON ohne Zweifel eines seiner grössten menschlichen wie künstlerischen Verdienste. Darum giebt es auch, glaube ich, keinen einzigen schwedischen Künstler, der von der Jugend so allgemein geliebt und geehrt würde als gerade er. Alles was er sagt, spricht er offen und klar direkt aus dem Herzen, und darum dringt es auch unwiderstehlich gerade in die Herzen der Jugend.

Ueber unsere Betrachtungen dürfen wir indes nicht vergessen, uns im Atelier umzuschauen. Mitten auf dem Fussboden steht ein langer alter Tisch und vor dem-

selben der Stuhl, der auch einige Jahrhunderte auf dem Rücken hat, „der schwatzt und zankt die ganze Zeit, dass man auf ihm sitzt“. Hier hat der Künstler seine beliebten Illustrationen zu mehreren von Schwedens grössten Schriftstellern gezeichnet. Die Wände sind in violettem Tone gehalten, und längs des Paneels läuft ein Fries, welcher das Leben des Erlösers darstellt. Es ist sog. „Bauernmalerei“ aus der Provinz Halland aus dem vorigen Jahrhundert, alle die heiligen Personen sind in den Trachten dieses Landes in jener Zeit dargestellt: „Sie hat dieselbe ursprüngliche Naivetät und Anmut, interessiert mich aber mehr als irgend eine von GIOTTO's Fresken“, schreibt der Maler. Wir können nicht leugnen, dass in der Behauptung ein gutes Teil nationaler Uebertreibung zu liegen scheint. Er fährt fort: „Gerade bei diesen schwedischen Bauermalern aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts gehe ich seit einigen Jahren in die Schule, das bekenne ich offen. Denken Sie z. B. an diese alten Malereien, die man in den Bauernhütten hier in Dalarne und in Norrland findet. Solches tiefe, ernste Gefühl an der Seite solch drastischen aber gesunden Humors. Und welches nationale Stilgefühl! Sie sind für mich grössere und kostbarere Schätze als die von Gelivara*) jemals für andere werden können.“

Wenden wir uns ganz um, so erblicken wir etwas höchst Kurioses: ein hellrot gestrichenes Sopha mit grünem Polster und dem allersonderbarsten Pfeiler. „Das ist mein Farbenschrank“, berichtet der Besitzer. „Richtig schlau mit Fächern und Namen für die Farben. Ganz oben sitzt ein Mann, nach meiner Zeichnung vom Tischler BERGSTRÖM ausgesägt.“ Wir erkennen das Profil! Auf die Schiebethür hat er seine liebe KARIN gemalt. Dieses Atelier ist jetzt jedoch nicht mehr im Gebrauch; der Künstler hat sich ein neues, grösseres und geräumigeres gebaut. Das alte ist Slöjdzimmer für die Kinder geworden.

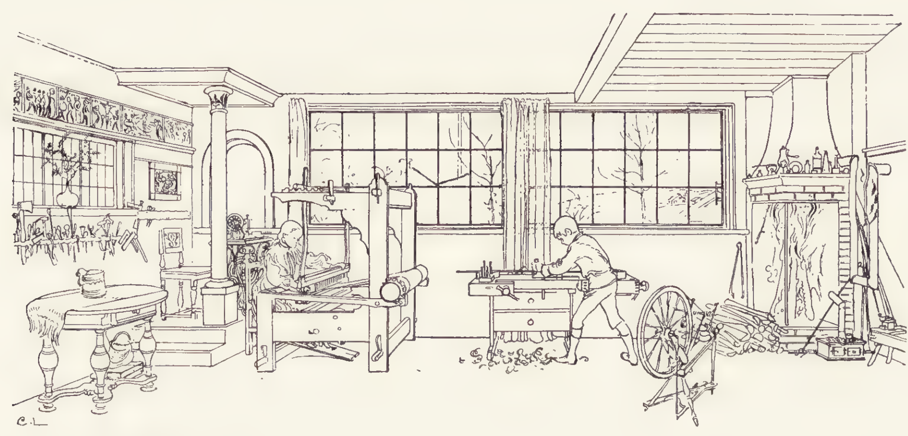
Nun ist im untern Geschoss nur die Küche übrig, wir können deshalb eine Treppe höher steigen, wo die Schlafzimmer sind. Bitte!

„Dies ist mein Zimmer. Es soll so gesund sein, das Bett mitten auf dem Fussboden zu haben, das aber wusste ich nicht, als es so bestimmt wurde. — — Die Wände der Kammer streiche ich dann und wann mit Kreide und Leimwasser über, da wird es so

*) Schwedens grösste Eisengrube.



AUS LARSSON'S »ETT HEM«



AUS LARSSON'S »ETT HEM«

rein und glänzend wie in einer himmlischen Wohnung. Aber sehen Sie, in dem andern Schlafgemach finden wir die Cherubs." (Seite 321.) Dort spielen sich innerhalb der weissen Wände, mit einem angenehmen Schablonenmuster abgeteilt, die entzückendsten kleinen Scenen ab.

„Sie sehen wohl, dass es ein Sonntagsmorgen ist. Das heisst, es wurde einer", erzählt unser Führer mit Wärme in der Stimme, „weil meine Frau eben von einer schweren Krankheit genesen war. — Und da alles wieder Glück und Freude war, so leuchteten sowohl die Kinder wie die Wände und die Decke." Sehen Sie nur, das ganze Zimmer ist voll Sonnenschein, warmer, goldener Sommersonne, die ihren Glanz um die kleine LISBETH ergiesst, welche dort ganz nackend, sicher und freudestrahlend mit den Händen auf dem Rücken dasteht. Kein Motiv hat LARSSON in seinen Zeichnungen und Gemälden so oft wiederholt, als seine Kinder — am liebsten mit etwas unvollendeter Toilette — und dennoch glaube ich, dass noch niemand ernstlich behaupten kann, er sei dieser kleinen frohen Kinder müde. Er weiss sie immer in einer neuen Situation darzustellen; in den unbemerktesten Augenblicken hat er sie abgezeichnet, und immer wieder erregen sie unser Interesse mit ihren lustigen Aufzügen und Erfindungen. Zu dieser Bilderserie aus dem Dalaheime gehört auch ein Bild, wo wir alle Kinder in verschiedenen Kostümen verkleidet in Prozession nach der „Herberge" ziehen sehen — einem Gebäude auf dem Hofe, wo Sommerstuben eingerichtet sind — um ihrer Freundin EMMA, dem Dienstmädchen, zu ihrem Namenstage zu gratulieren. Etwas Aehnliches: Eine feierliche Namenstagsgratulation mit verkleideten Figuren hatte LARSSON auch auf der Pariser Weltausstellung*) ausgestellt, ein Gemälde, welches ich jedoch nicht zu den glücklichsten Ausdrücken seines Künstlergemütes zählen möchte. Das Format erschien etwas gross und das Arrangement gesucht, die hellen Farbenklänge in Weiss, Gelb und Grün aber waren meisterhaft.

„Es ist bei meiner Seele nicht leicht, von Wänden, Fenstern und Decken zu schreiben. Wenn ich nun mit dir einen Gang ins Dorf mache, so fühlt sich das richtig schön." Wir sind ein Stück am Fluss hinab und sehen die schönste Badestelle, wo sich die nackten geschmeidigen Körper der Knaben vortrefflich von dem dunkeln Grün abheben. Ist es aber etwas weiter im Sommer, so können wir eine Krebsausfahrt sehen. Die ganze Familie, auf einem mit Birken bestandenen Ufervorsprung gesammelt, alle Hamen im Wasser und am Ufer ein kochender Kessel und gedeckter Tisch mit einem gewaltigen Haufen grosser, schöner Krebse. Dieses frische, fröhliche bunte Bild, in welchem die helle Sommerlandschaft und die pittoresken Figuren in vortrefflicher Weise zusammengeschmolzen sind, hat auch für ein grosses in Paris ausgestelltes Gobelingewebe als Karton dienen müssen. Für diesen Zweck scheint aber die Farbenwirkung etwas zu unruhig gewesen zu sein. Die reiche Komposition fiel auseinander.

Wir haben unsere schnelle Wanderung durch CARL LARSSON's Heim und dessen Umgebungen vollendet. Wir danken dem Wirt und thun dies aufrichtig, denn ich glaube, dass ein jeder von einer solchen Wanderung Gewinn gehabt hat. Es ist stärkend und erhebend,

*) Der Maler erhielt bekanntlich die Medaille d'or auf der Ausstellung.

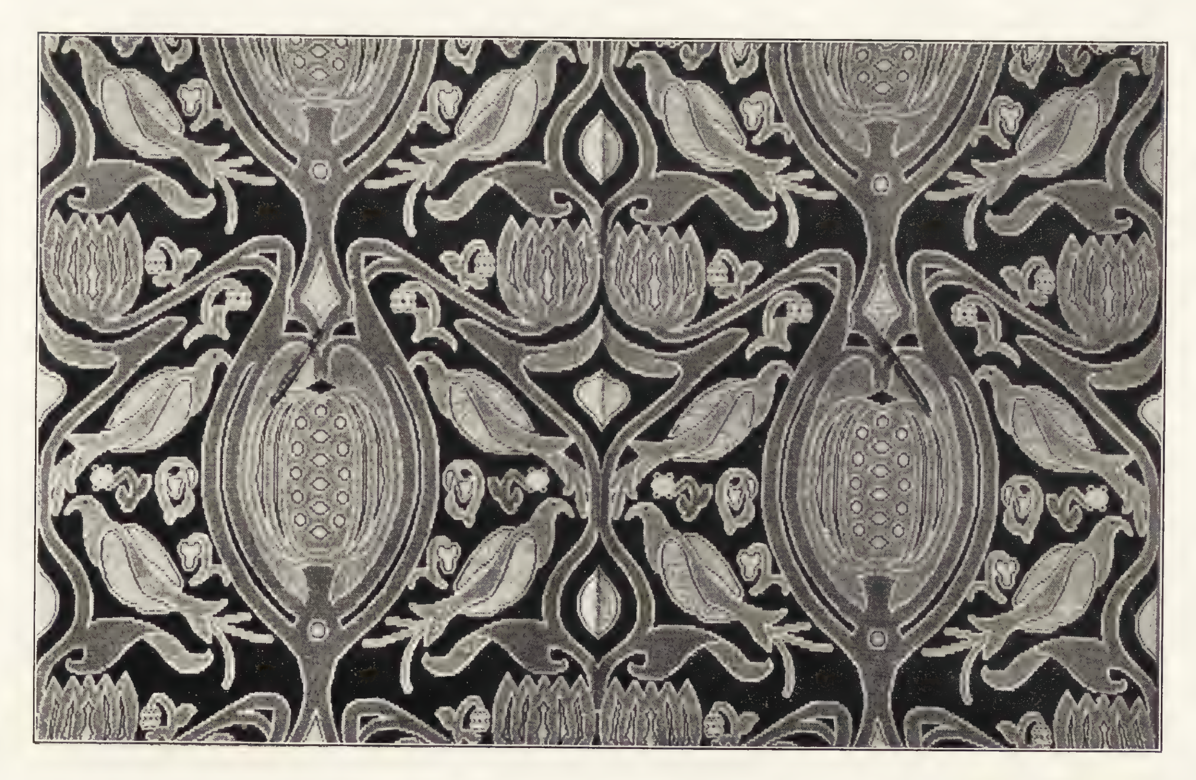
eine so volle und reiche Gemütlichkeit und Harmonie zu empfinden, die hier sowohl über die Bewohner als die einzelnen Gegenstände ausgebreitet sind. Natürlich ist es nicht die Absicht des Künstlers, dass ein jeder nachmachen sollte, was er gethan, und sein Heim genau so einrichten. Keineswegs! Er giebt uns nur Andeutungen von der rechten Richtung: ein Zurückgehen zu dem einfach Würdigen und Nationalen, ein Aufnehmen aller der reichen Formen — und Farbenelemente, die in den Bauernstuben vorhanden sind. Vor allem aber wird verlangt, dass wir selbständigen persönlichen Geschmack und persönliche Arbeit bis in die kleinsten Details ausüben sollen, denn nur dadurch können wir über das Heim diese geheimnisvoll warme und ansprechende Stimmung bringen, die wir alle zu verlangen erlernen müssen, um das Leben ganz harmonisch und glücklich leben zu können, was aber nur wenige in Schweden haben so gut verwirklichen können, wie CARL LARSSON. Er hat, wie ein Kritiker gesagt hat, „ein Heim für vaterländische Kultur geschaffen, mit dem Stempel von Geschmack und Verfeinerung wie zugleich von der einfachen und schönen Einfalt, die CARL LARSSON's beste Eigenschaft als Künstler ist“.

Stockholm, September 1900.

NEUE ENGLISCHE WAND- UND MÖBELSTOFFE

Die hier reproduzierten Stoffe geben einen guten Beweis für die Vortrefflichkeit der mittleren Leistungen in England. Wir haben in Deutschland Stoffmuster, die weit besser und selbständiger sind, aber das sind Ausnahmen; uns fehlt noch ganz die durchschnittliche Leistungsfähigkeit der Kunstindustrie, wormit England alle Konkurrenten überflügelt. Diese Stoffe z. B. sind unter ganz denselben äusseren Verhältnissen entstanden, wie solche Fabrikate bei uns hergestellt werden, es sind nur Arbeiten gewerblicher Zeichner; man sieht jedoch auf den ersten Blick, wie überlegen die englischen Kunstarbeiter ihren deutschen Kollegen sind. Jeder einzelne ist eine Intelligenz in seiner Art. Es ist die wohlthätige Folge der weitgehenden Selbsthilfe, die sich drüben in einem Unterrichtswesen äussert, das unser staatliches Schulsystem tief beschämt.

Ueberall in der englischen Marktware ist die Tradition von MORRIS zu spüren. Es sind nur etwa ein halbes Dutzend Rezepte für farbige Flächendekoration, von MORRIS, auch von CRANE und VOYSEY archaistisch gebildet, die allen englischen Kompositionen



ENGLISCHER MÖBELSTOFF

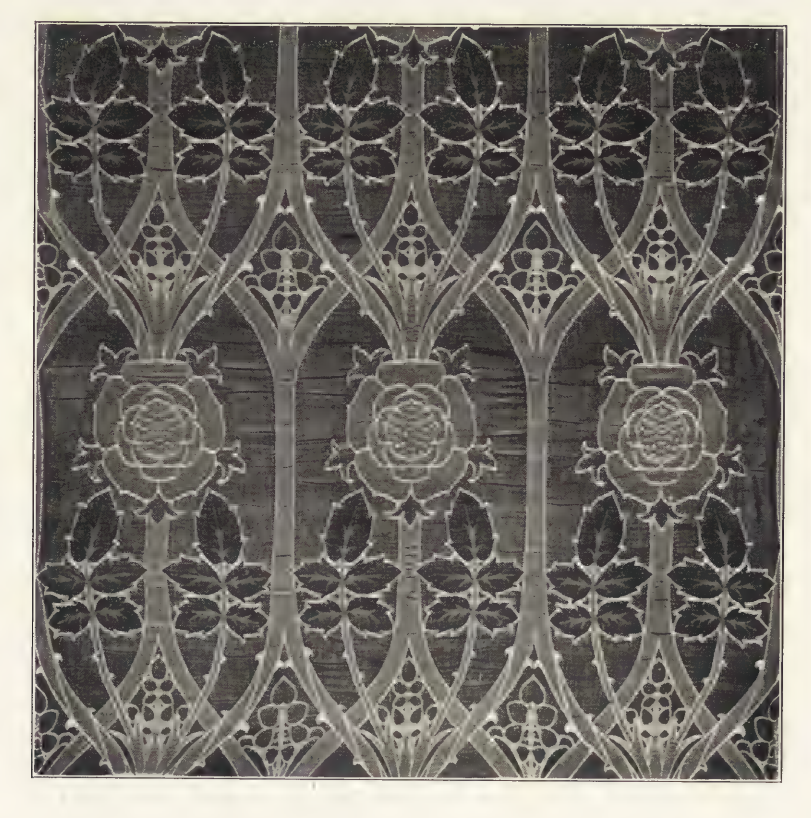


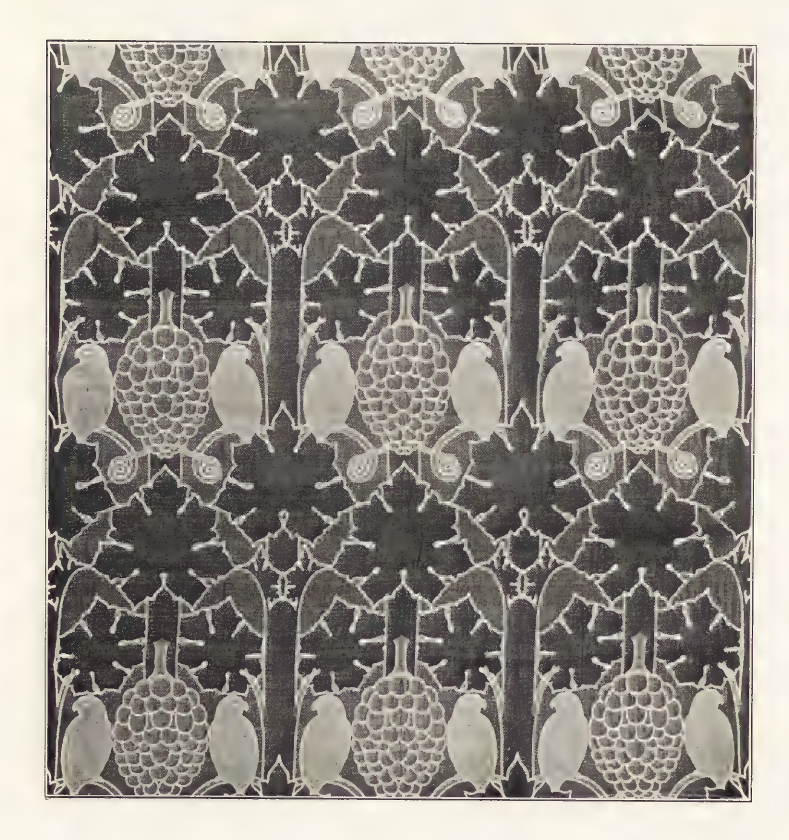
ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE



ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN

ENGLISCHE DEKORATIONS-
UND MÖBELSTOFFE





ZU BEZIEHEN DURCH
R. HOMANN, BERLIN

zu Grunde liegen; sie sind schon beinahe konventionell geworden. Aber die Anregungen sind stets gut verstanden, der ursprüngliche gotisch-renaissanceliche Gedanke ist in der Hauptsache erfasst, nicht im Unwesentlichen — wie es in den verflossenen dreissig Jahren bei uns geschehen ist —: das macht diese Arbeiten erfreulich, künstlerisch und vor allem brauchbar; trotz des Archaismus. Allerdings scheint diese gute Durchschnittshöhe die Grenze zu sein; darüber hinaus schwingt sich in England kaum hier und da einmal eine schüchterne Individualität. Das ist eben die Fessel jedes Archaismus, die Kehrseite der Medaille.

Vorbildlich in jeder Hinsicht sind die abgebildeten Muster also durchaus nicht; aber es ist viel Lehrreiches darin. Die Massen sind so bewusst und kühn verteilt, wie es von moderneren Künstlern nur einige Belgier wagen. Zu solcher Bestimmtheit hat die Autorität der alten Vorbilder ermutigt. Koloristisch sind diese Arbeiten, wie fast alle englischen, gut; nicht subtil, aber dekorativ und gesund. Auch technisch sind sie teilweise interessant, durch eine kluge Verbindung von Wolle oder Baumwolle mit Seide. —





ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE
ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN

Das Ziel der deutschen Textilindustrien sollte eigentlich sein, die Einfuhr solcher Stoffe unnötig zu machen. Noch ist sie durchaus nötig. Das kann nur durch ebenso gute künstlerische und technische Leistungen geschehen. Und diese sind nur auf dem Wege jener Selbsthilfe möglich, die in England seit Jahrzehnten schon, zu unserm Schaden, thätig ist. Wenn unsere Industrie auf Staatshilfe wartet, so hat sie einen sehr falschen Begriff von dem Tempo, das ihrer künstlerischen Entwicklung not thut. Die sich stetig um Millionen steigernden Exportziffern sind nicht der letzte, ausschlaggebende Beweis für die prophezeite grosse Zukunft der deutschen Kunstindustrie. K. SCH.



EIN DENKMAL DER KÖNIGIN VICTORIA IN LONDON

England rüstet sich, der Königin Victoria ein Denkmal zu errichten, ein Ereignis, auf das die ganze Welt mit Spannung hinschauen wird. Welcher Jubel ist nicht seit 1887, wo das erste (50jährige) Regierungsjubiläum der Königin stattfand, über die wunderbare Entwicklung ausgebrochen, die England unter der Regierung dieser Herrscherin beschieden gewesen ist, und wie schwellt sich nicht die Brust jedes Engländers, wenn er heute an die Macht, die Grösse und die für ihn selbstverständlichen Vorzüge seiner Nation denkt. Und das alles gelangte unter der langen glanzvollen Regierung dieser Herrscherin zur Entwicklung und wurde aller Welt offenbar gemacht. Es muss sich also jetzt bei der Frage eines Nationaldenkmals für diese Königin um etwas Allergrösstes handeln. — In der That scheint man dies vorzuhaben. Man will eine Anlage schaffen, in der Bildhauerkunst, Architektur und Gärtnerei vereinigt auftreten sollen und bei der ein Ergebnis erwartet wird, wie es, nach der Rede eines Ministers, bisher nur eine einzige Stadt der Welt annähernd hat. Man denkt wohl an die Tuilerien-Gärten in Paris.





ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE
ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN

Die Art und Weise, wie man zu einer so grossartigen Anlage zu gelangen denkt, ist nun aber höchst bezeichnend für die Kunstauffassung der Kreise, denen die Angelegenheit vom König übergeben worden ist (ein aus Ministern bestehender Ausschuss). Man reitet jetzt in England auf dem Gedanken herum, dass öffentliche Wettbewerbe zu nichts führen. Deshalb griff man hier für die architektonischen und gärtnerischen Anlagen zu einem beschränkten Wettbewerbe unter fünf Architekten und übergab das eigentliche Standbild der Königin einem Bildhauer in direktem Auftrage. Die fünf Architekten sind drei Londoner, die mehr ausgewürfelt als ausgewählt worden zu sein scheinen und zwei aus Höflichkeitsgründen Aufgeforderte aus Schottland und Irland. Von den Lon-





ENGLISCHER WANDSTOFF

doner Architekten hat noch keiner jemals Aehnliches in der Hand gehabt, ERNEST GEORGE, der bedeutendste Künstler unter den drei, hat sich lediglich im Hausbau und zwar durch seine romantische Auffassung ausgezeichnet, ASTON WEBB ist der Erbauer des in der Errichtung begriffenen neuen South Kensington-Museums und T. G. JACKSON hat sich vorwiegend durch einige Universitätsbauten in Oxford bekannt gemacht, er ist Mitglied der Akademie und ein vornehmer, aber nicht gerade künstlerisch in erster Reihe stehender Mann. Diese Gruppe der drei ragt vor allem durch die Abwesenheit derer hervor, die hier die Berufenen gewesen wären: NORMAN SHAW, J. BELCHER, H. WILSON, das sind die Namen, an die jeder Kenner der englischen Kunstverhältnisse hier zuerst gedacht haben würde. Aehnlich liegt die Sache in Bezug auf den Bildhauer. Der glückliche Gewählte ist ein anerkannt guter Porträtist; diese Eigenschaft schien also hier das Haupterfordernis zu sein. Aber das Merkwürdigste an der ganzen Behandlung der Sache ist die Trennung der Aufgabe in die eines Bildhauers und eines Architekten. Der Bildhauer macht seine Gruppe und der Architekt seine Umgebung, keiner kennt den andern und weiss irgend etwas von der Arbeit des andern. Die aus Ministern bestehende Kommission wird das beiderseitige Ergebnis dann schon richtig zusammenstellen. Eine ähnliche Thorheit ist wohl, selbst in der unsachgemässesten und oberflächlichsten Behandlung solcher Angelegenheiten, bisher noch niemals ans Tageslicht getreten.

Als Standort hat man den Platz vor dem Buckingham-Palast gewählt, und die architektonische Behandlung soll sich auf den vor demselben liegenden St. James-Park und die breite Baumreihe The Mall erstrecken. Würde man von der sehr anfechtbaren Anweisung absehen, das Denkmal vor den Palast zu setzen, so dass dieser den „architektonischen Hintergrund“ dafür abgiebt (eine leider so oft angetroffene, echte Laienidee, die auf der Höhe des Kunstverständnisses des 19. Jahrhunderts steht), so liesse sich aus diesem Platz und aus der breiten Baumstrasse viel machen. Die letztere soll bei dieser Gelegenheit bis auf den Trafalgar-Platz, ihren natürlichen Zielpunkt, durgeführt werden und beiderseits eine architektonische Ausbildung mit abwechselnden Standbildern erhalten. Dieser Gedanke erinnert stark an die Berliner Denkmälerstrasse im Tiergarten. Jedenfalls liegt den glücklichen Künstlern, die für die Vorentwürfe Aufforderungen erhielten, hier eine Aufgabe von sehr grosser Tragweite vor.

Zunächst muss jedoch abgewartet werden, was das Ergebnis des engeren Wettbewerbes sein wird. Man verspricht sich davon in England nicht sehr viel und die englische Künstlerschaft ist davon überzeugt, dass es ein lediglich negatives werden wird. Sie hofft dann, dass man doch noch zu einem öffentlichen Wettbewerbe schreiten wird, der namentlich den vielen tüchtigen jüngeren Kräften, die jetzt England infolge der neuen Kunstbewegung hat, Gelegenheit geben würde, ihr Können in den Dienst der öffentlichen Sache zu stellen. Ein grosser Schrei der öffentlichen Entrüstung über die verkehrten Massnahmen des Denkmalausschusses, das ist die heutige Stimmung über die Angelegenheit in England. — Vom allgemein-künstlerischen Standpunkte aus müsste man wohl einen augenscheinlichen Misserfolg dieses ersten Wettbewerbes als die nach gegenwärtiger Sachlage beste Lösung betrachten. Es wäre dann wenigstens möglich, sie noch in richtige Geleise zu bringen. Vielleicht würde dann London endlich auch ein öffentliches Denkmal bekommen, denn bis jetzt hat es nur missglückte Versuche zu solchen aufzuweisen. H –

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



RICHARD RIEMERSCHMID — FRIES, ÜBERGANG VON DER WAND ZUR DECKE EINES WOHNRAUMES

Die Zukunft unserer Architektur*)

Ein Kapitel über das Persönliche und das Schöpferische. Zum Teil an einem Beispiele erläutert

Von Hermann Obrist

Motto:
Wenn Ihr nicht werdet
wie die Kinder .....

Wir haben noch keinen neuen Stil. Dies ist ein Wort, das schon fast zum Gemeinplatze geworden ist. Manche zweifeln daran, dass ein solcher überhaupt noch erreichbar ist, aber es wird wohl viele geben, welche dieses Ziel für das unbedingt erstrebenswerteste halten. Wie verhält es sich nun damit? Ist es wirklich etwas so Herrliches und Notwendiges um einen historischen Stil, dass wir alle künstlich danach streben sollten?

Wir verbinden zwar mit dem Begriffe des gotischen Stiles, des Renaissance-Stiles eine Empfindung und eine Vorstellung von etwas Gewaltigem, Erhabenem, Verehrungs- und Nachahmungswürdigem, von etwas ewig Gültigem, vor allem Notwendigem. Durch unsere Erziehung, durch alles, was wir um uns von Bauten seit 30 Jahren gesehen, durch die Richtung unserer Schulen, durch die Hypnose, in die Hunderte von berühmten Architekten und Professoren sich selbst und uns gebannt haben und noch immer bannen, sind wir unfähig gemacht worden, zu erkennen, dass, so Erhabenes in diesen Stilen auch geleistet worden ist, sie selber trotzdem oft Zeugen für die Bedürfnislosigkeit ihrer Zeit sind und Dürftigkeitszeugnisse für uns, die wir sie wieder zu beleben suchen und dass ein historischer Stil nicht unbedingt stets eine kulturelle Notwendigkeit ist, sondern oft nur ein Ausdruck dafür ist, dass die Völker in jener Zeit, so Gewaltiges sie auch oft errichteten, dennoch in engen Grenzen und Banden steckten, noch wenig differenziert waren.

Man ist so erdrückt von der Wucht und Herrlichkeit der romanischen Dome, dass man gar nicht auf die Idee kommt, zu fragen, warum wir denn nicht eben so Herrliches schaffen. Wir staunen darüber, wie herrlich das sei, dass durch Jahrhunderte hindurch Tausende von grossen Baumeistern dasselbe gemacht haben, und wir kümmern uns zu wenig um die Thatsache, dass der ganze romanische Stil des Nordens seine Existenz Karl dem Grossen und einigen wenigen mönchischen und Laien-Baumeistern verdankt, welche die dürftigen und zum Teil missverstandenen Bauformen aus Ravenna nach Aachen verpflanzt hatten, von wo aus die vier oder fünf Stil-Motive, die den romanischen Baustil ausmachen, von denen nur einige wirkliche struktive Notwendigkeiten darstellen, ihren Siegeszug durch Frankreich und Deutschland antraten und sogenannte Volkskunst wurden.

*) Vorliegende Ausführungen sind einem Vortrage entnommen, der im März 1900 geschrieben und im November 1900 gehalten wurde, zu einer Zeit, wo dem Verfasser die Darmstädter Bauten noch nicht bekannt waren. Da er sie auch jetzt noch nicht gesehen hat, konnte er sie nicht als Beispiele heranziehen.



KARTON FÜR EIN FLACHRELIEF

Wenn Karl der Grosse Motive aus Aegypten oder Indien mitgebracht hätte, so wäre alles ganz anders geworden.

Wir sagen ausdrücklich: sogenannte Volkskunst. Denn wenn wir uns fragen, was es durch alle Jahrhunderte hindurch im Volke für eine Architektur gegeben hat, die unbeeinflusst von Kulturformen aus Kirche, Hof und Stadt als reine Volkskunst angesprochen werden kann, so bleiben nur die Bauernhäuser aller europäischen Volksstämme übrig. Und so ist es mehr oder weniger bis auf den heutigen Tag.

Hier möchten wir jedoch ein mögliches Missverständnis bei Zeiten verhindern. Fern sei es von uns, die Schönheit und Majestät alles dessen herabsetzen zu wollen, was der romanische Stil allerorts geschaffen hat. Es lag mir nur daran, zu zeigen, an wie wenigem oft das hängt, was man uns später als gewaltige, historisch-künstlerische Notwendigkeit hinstellt.

Gab es je eine Formenrichtung, der man scheinbar mit mehr Recht den Namen Stil, Volkskunst zugeschrieben hat, wie der gotischen Periode? Und doch, wer wagt es jetzt noch angesichts der Resultate der Forschungen der letzten 20 Jahre zu leugnen, dass das Gotische in seinen charakteristischen Formen und Konstruktionsprinzipien das Werk ganz weniger Baumeister gewesen ist, die auf einem geographisch winzigen Gebiete innerhalb kaum zweier Menschenalter alles Wesentliche entwickelten, das später in ganz Europa durch Jahrhunderte millionenmal kopiert, variiert und zur sogenannten Volkskunst erweitert wurde?

Die Renaissance gilt allgemein als der höchste und stärkste Ausdruck der italienischen Volksseele des Mittelalters und in fast allen Gebieten trifft das auch zu, so in der Politik, in der Malerei, Plastik etc. Man nimmt aber auch an, dass, weil tausende und abertausende von Künstlern und Handwerkern durch Jahrhunderte hindurch die Formen der Renaissancearchitektur und des Barocks bildeten, eben diese Bau- und Verzierungsart der spontane und notwendige Ausdruck der Volksart gewesen sei.

Der Renaissancestil, ich rede ausdrücklich von ihm als architektonischem und ornamentalem Stile, ist keine historische oder völkische Notwendigkeit gewesen, sondern er ist, ähnlich wie der romanische Stil gleich am Anfange von ganz wenigen Leuten in die Welt gesetzt worden. Welche Ironie liegt in dem Worte: Renaissance-Architektur, Wiedergeburts-Stil. Die so genannte Architekturperiode ist gar keine Wiedergeburt gewesen, sondern eine ebensolche Ausgrabung und Wiederaufwärmung, wie wir sie vor 40 Jahren bei uns erlebt haben. Es ist nicht wahr, dass die Renaissancearchitektur der spontane Ausdruck der italienischen Volksseele gewesen ist.

Und frägt man, wie konnte das sein, wenn es nicht die natürliche Formenrichtung der Volksseele war, so kann ich nur wieder fragen: Entspricht der Empirestil unserer deutschen Volksseele oder entspricht das Van de Velde-Ornament unserer deutschen Volksseele? Durchaus nicht, und doch sind sie Mode; jeder kleinste Schreiner, wenigstens in den grossen Städten, beeilt sich, jene Formen nachzumachen. Genau so haben es die Herren damals auch gemacht, statt wie Donatello, Brunelleschi original aus den Tiefen ihrer raumgestaltenden und formengebenden Natur heraus zu schaffen. Es war schon damals bequemer, nach vorhandenen

Vorlagen zu schaffen, als mit Mühe aus sich heraus. Jetzt haben wir die 1000 Vorlagenwerke, damals war es das Stillehrbuch des Vitruv, der selber die Griechen nicht richtig verstanden hatte; und wir möchten aus psychologisch-ethnologischen Gründen geradezu folgenden Satz aufstellen (ohne uns jedoch im Wahne zu wiegen, damit vorderhand allgemeine Zustimmung zu finden): die Renaissancearchitektur brauchte nicht zu sein; es hätte ebensogut und besser etwas ganz anders entstehen können. In der Malerei war das ja der Fall. — War die Malerei des vierzehnten, fünfzehnten Jahrhunderts eine Wiederaufwärmung der griechischen Wandmalerei? Sie war es nicht. Glückliche Malerei! Man hatte noch keine alten pompejanischen Wandfresken aufgefunden, man hatte nichts zum Kopieren, wie später zur Empirezeit. Man musste aus sich heraus schaffen, und man schuf. Malte BOTTICELLI im Renaissancestil oder TIZIAN im Renaissancestil? Hatten sie nicht vielmehr Botticelli-Stil und Tizian-Stil? Warum war das nicht auch so in der Architektur und im Mobiliar? Warum schufen da alle in derselben Art, im selben Stil? Wir werden die fast banalen und in ganz gewöhnlichen bürgerlichen Verhältnissen liegenden Gründe hierfür später näher zu beleuchten haben. Augenblicklich lassen Sie mich jedoch auch hier ein mögliches Missverständnis beseitigen. Nicht das wollen wir behaupten, dass die Werke einzelner, wie ALBERTI oder PALLADIO nicht schön gewesen seien. Aber sie waren aus zweiter Hand schön, sie waren Spiegelwerke, Echowerke, sie waren nicht urwüchsig, nicht notwendig, nicht innerlich aus der Natur und der Seele eines schöpferischen Geistes gezeugt. Das, was jene Bauperiode zum Teil so ergreifend macht, ist nur derselbe Geist der Energie, der Wucht, der Majestät, den wir auch in dem übrigen politischen Leben der Zeit finden, also Züge, die man fast als ethische bezeichnen möchte, nicht aber als schöpferisch neue Formengebung. Und konnte man bei den Anfängen der romanischen und gotischen Bauperioden von einem segensreichen Einflusse einiger Weniger auf ihre Nachfolger reden, so können wir aus der Entwickelungsgeschichte der Renaissancearchitektur den unheilvollen Einfluss der Wenigen auf die Vielen durch Jahrhunderte hindurch verfolgen und daraus für uns die Lehre ziehen, was wir am Amfange einer neuen Bauperiode um jeden Preis vermeiden müssen.

Wir haben gesehen, dass wir wenig Veranlassung haben, die Architektur und das Kunsthandwerk dieser letzterwähnten Zeiten sehnsüchtig und wie hypnotisiert zu bewundern, auch trotzdem vieles daran schön ist und dass wir besser thun, solchen Völkern nachzusinnen, die verhältnismässig Ursprüngliches schufen, wie z. B. die ersten Griechen und die Gotiker, oder noch weiter zurück, etwa die alten Wikinger, ja sogar die Wilden der Südseeinseln.

Doch auch das ist um keinen Preis so zu verstehen, dass wir nun diese Stile uns zu eigen machen sollten. Nein, sondern nur so sollen wir schaffen wie sie schufen; unbewusst, wahr, einfach, wie es ihnen natürlich kam, ohne tausend Anregungen und Ablenkungen. Wenn ein Wilder einen Messergriff schnitzt, so schlägt er nicht ein Vorlagenwerk auf, sondern er schnitzt so lange daran herum, bis der Griff tadellos bequem in die Hand hinein passt. Dann



KARTON FÜR EIN FLACHRELIEF



RICHARD RIEMERSCHMID ● »BURG UND KIRCHE«, ÖLBILD

verziert er es so, dass die Form dadurch nicht gestört, sondern betont und gehoben wird. Alles unbewusst und natürlich. So sollten wir auch arbeiten.

Wir müssen mit dem Begriffe Stil überhaupt brechen, insofern man darunter zu verstehen hat ein vererbtes und zu Tode gehetztes Motiv. Wir müssen alle Fehler vermeiden und nur das eine behalten, die Lauterkeit, die Natürlichkeit im Schaffen, die Unbefangenheit, das nicht Umfangensein von Gewohntem und Aufgedrungenem.

Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht eingehen in das Reich der schöpferischen Kunst.

Wie soll das aber gelingen? Kann ein Geheimer Oberbaurat wieder ein Kind werden? Nein, er kann es nicht, er hat zu viel gelernt und zu viel im Renaissancestil gebaut. Wehe dem, der zu gut gelernt hat. Er ist dazu verdammt, für immer zu wiederholen. Es fällt ihm nichts anderes mehr ein, er hat auch keine Zeit mehr dazu, auch keine Lust; ja es ist sogar seine heiligste Ueberzeugung geworden, dass es etwas anderes nicht mehr geben kann, als die herrlichen liebgewonnenen und souverän beherrschten Stile, jedenfalls nichts mehr, das Hand und Fuss hat, höchstens noch närrische Launen junger Grashüpfer. „Es giebt keinen Fortschritt in der Kunst, es kann keinen geben", das ist ein Wort, das wir auch heute noch allerorten, wo Herren, die ein gewisses Alter überschritten haben, beisammen sind, hören können.

Allerdings, in einem gewissen Sinne giebt es keinen Fortschritt in der Kunst. Wir kennen z. B. einen prähistorischen Knochen, auf dem ein Höhlenbär eingeritzt ist; der ist genau in der Art und genau so gut wie eine Skizze von FORAIN.

Ein ganz gutes Porträt von HOLBEIN, eine vortreffliche altrömische Büste und das Porträt der Dame in Weiss von HERKOMER sind alle drei unübertrefflich. Keines übertrifft das andere und insofern kann man mit Fug und Recht sagen: Es giebt keinen Fortschritt in der Kunst. Und doch: ist das Damenporträt von HERKOMER nicht fabelhaft verschieden von der Juno Ludovisi? Ist das kein Fortschritt!

Doch: es liegt der Fortschritt darin, dass es uns eine neue Art von künstlerischem Genusse verschafft, eine Erweiterung der Möglichkeiten in der Porträtkunst.

Es würde sich also in der Architektur darum handeln, eine Erweiterung der Möglichkeiten in dieser Kunst herbeizuführen und das kann nur geschehen, wenn man die Möglichkeiten neuer Raumgestaltungen, neuer Konstruktionen, neuer Formgebung, neuer Materialien und neuer Verzierungen zugiebt.

Wie verhält es sich nun damit? Worin besteht denn das Wesen dieses mystischen Begriffes der neuen Konstruktion, der neuen



RICHARD RIEMERSCHMID »GARTEN IN EDEN«, ÖLBILD



Formgebung? Wir wollen versuchen, es an einigen einfachen Beispielen klar zu machen, bei welchen die frische Erfindungskraft die deutsche Kopiersucht und die deutsche Bedenklichkeit schon überwunden hat.

Wir sahen kürzlich drei Stühle nebeneinander stehen, die sich zu einem Vergleiche sehr gut eigneten, allerdings nur für diejenigen Leser, welche mit uns der Ansicht sind, dass zwischen Stuhl und Bau kein Wesensunterschied herrscht. Ein altdeutscher gotischer Ratsstuhl, ein moderner englischer Damenboudoirstuhl und ein Stuhl vom Künstler X. Jener erste Stuhl ist das massigsteifste, was es geben kann; wo man ihn einmal hingestellt hat, da muss er bleiben. Urkernige Leute haben ihn einst gemacht, welche die Empfindung der Bequemlichkeit oder gar der Behaglichkeit gar nicht kannten. Der zweite ist so leicht, und so dünn, dass die zarteste Hand ihn überall hinstellen kann. Ein winziger Sitz, eine kleine Lehne, die nur gerade hinreicht, um den Rücken einen Augenblick zu stützen, alles das so recht ein Symbol für die hastige moderne jour-fixe Stimmung, für die moderne Damenvogelseele, die nirgends verweilen kann noch mag. Diese beiden Stühle sind nun noch als sogenannte Stilprodukte zu betrachten. Durch Jahrhunderte hindurch wurden Stühle in gotischem Stile gemacht von abertausenden von Handwerkern, von denen nicht einer auf den Gedanken kam, eine andere Form zu erfinden und die nie geahnt hätten, dass einmal so ein reizendes Stühlchen gezimmert werden würde wie dies zweite, welches das Produkt einer genau nachweisbaren langsamen Verschmelzung von Empire und japanischen Stuhlformen ist, die unter dem Drucke der Nachfrage stattfand, die von den englischen Damen an die englischen Firmen nach immer leichteren Stühlen ausging. Ebenso verschieden nun wie diese beiden Stilstühle voneinander sind, ebensosehr unterscheidet sich der dritte Stuhl von ihnen, den sich der Künstler X. ausgedacht hat. Die Gesamterscheinung ist eine durchaus eigenartige. Alles an der Konstruktion giebt uns die Empfindung von energischem Leben. Die kraftvoll gebogenen Stuhlbeine tragen die breite Sitzfläche energisch, das hintere Paar geht in die Lehne über und stützt sie energisch und dieses uralte Problem ist in verblüffend neuer Weise gelöst. Die Lehne umschmiegt den Rücken voll und breit und stützt gleichsam den ganzen Menschen und diese ihre Funktion ist ausgesprochen stark durch ihre geschwungene Form betont. Das sind zwar nun Eigenschaften, die man an behaglichen Renaissancestühlen ebenfalls findet, und doch: der Stuhl hat gar keine Aehnlichkeit mit irgend einem bestimmten Stil; er hat bloss Stil, den Stil des Künstlers X. Dieser Künstler versteht und liebt selber die kraftvolle Behaglichkeit, in ihm pulsiert energisches Leben, er liebt es, alles nachdrücklich zu betonen und hervorzuheben und siehe da: der Stuhl, als Ausfluss seiner persönlichen Phantasie, drückt den ganzen Menschen aus; er könnte nicht gerade so von irgend einem andern gemacht worden sein; er spricht, er redet förmlich, er macht die Persönlichkeit sichtbar.

Der Künstler schuf ihn auch ohne Erinnerung an andere Stühle anderer Stilperioden, er kümmerte sich gar nicht um schon vorhandene Stühle, er zeichnete ihn so, wie



er es gar nicht anders konnte. Der glückliche Mann; er hatte aber auch nie auf einer Schule gesessen, er hatte nichts gelernt, sondern lebte seine Persönlichkeit ebenso frei aus, wie es der Dichter thut, dem spontan ein Lied einfällt, sein eigenes Lied und nicht eines im Stile des siebzehnten Jahrhunderts.

Es ist nun ein beliebtes Argument der alten Herren, dass dieses Ausleben der Persönlichkeit beim Bauen in alten Stilen ebenfalls stattfindet, dass die grössten Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Architekten herrschten und dass es ein thörichtes Reden sei, diese Forderung nach individuellem Sichausleben in der Form als etwas ganz Neues aufzustellen. — Das ist scheinbar ganz richtig. Das Reichstagsgebäude in Berlin sieht in der That ganz anders aus als das Reichsgericht in Leipzig. Gewiss, es hat jeder der beiden Architekten sich individuell ausgelebt. Doch haben sie es nur insofern gethan, als sie die wohlbekannten Formen der italienischen und deutschen Renaissance, die Renaissance-Raumgestaltung, den Renaissance-Hallenbau, die Renaissance-Treppen, die Renaissance-Säulenordnungen, die Renaissance-Gesimse, die Renaissance-Fenster, die Renaissance-Portale hernahmen und sie je nach ihrem individuellen Temperament und Charakter variierten. WALLOT kraftvoll-stattlich, wuchtig-üppig, HOFFMANN hingegen herb und streng.

Man stelle sich nun vor, diese zwei eminenten Künstler hätten diese beiden Gebäude mit Formen aufgebaut, die ihre e i g e n e n gewesen wären, mit e i g e n e r stattlicher oder strenger Raumgestaltung, mit eigenem stattlichen oder strengen Säulenordnungen, mit eigenen Gewölben und Dachformen, mit eigenen Gesims-, Fenster- und Treppenformen, die sie selber erfunden hätten, die sie nicht bloss kopiert und variiert, sondern ursprünglich geschaffen hätten! Kann es einem Zweifel unterliegen, dass die Herren sich noch ganz anders individuell ausgelebt hätten? Nein, es kann darüber kein Zweifel herrschen. Und so wie der oben erwähnte Künstler sich hier im kleinen in der Konstruktion eines Stuhles ausgelebt hat, so wird es auch im grossen der Architekt thun können, thun sollen. Die Gefühle, welche innere Raumausdehnungen uns geben können und die, so unbewusst der Betrachter auch dabei meistens ist, doch sehr stark seelisch auf ihn wirken, dürfen dem Architekten kein so unbewusster Faktor mehr bleiben wie das leider noch oft der Fall ist. Die Gefühle des weiten, des gedrückten Raumes, des erhebenden, des intimen, des heiteren, des ernsten, des prosaischen, des heiligen Raumes, das sind alles künstlerisch-architektonische Werte, in denen sich der Architekt je nach seiner eigenen starken oder zarten, strengen oder lebenslustigen, intellektuellen oder sinnenfreudigen Natur ausleben wird, geradeso wie es der Musiker in eigenen Rhythmen und eigener Dynamik und Melodik es thut, nicht weil er einen heiteren oder ernsten Stil wählt, sondern weil er, der Architekt, so ist, weil es ihm so einfällt oder weil er diese Stimmung bewusst erzeugen will. Und in den konstruktiven Möglichkeiten der Bauten, in den Formengebungen, deren Mannigfaltigkeit so ungeahnt gross ist wie die der Pflanzen auf dem Felde, die alle auf denselben Boden wachsend und dieselben Funktionen ausübend doch endlos verschieden sind, in dieser Formengebung,



RICHARD RIEMERSCHMID • ENTWURF EINES PLAKATES FÜR DIE BAYERISCHE LANDES-INDUSTRIE-, GEWERBE- UND KUNSTAUSSTELLUNG IN NÜRNBERG 1896

sagen wir, hat sich schon das Kunsthandwerk verblüffend vielgestaltig geoffenbart und wird auch die Architektur ihre göttlichsten Wirkungen dereinst ausüben, und in der Art und Weise, in der sich jeder in diesen Dingen ausleben wird, wird seine Bedeutung und sein Stil liegen. Daraus ergiebt sich folgerichtig die Konsequenz, dass es keinen einigen, einzigen Stil der Zukunft in der Architektur geben kann, sondern wie in der Musik, der Litteratur, mehrere, viele, ebensoviele, wie es ausgeprägte Persönlichkeiten geben wird, und dass das Wort Stil in der Zukunft jedenfalls auf geraume Zeit hinaus als durchgeführte persönliche Art wird definiert werden müssen.

Fragen Sie uns nun, wie das gelingen soll, so können wir nur auf das der Architektur verwandteste Gebiet hinweisen, auf das Gebiet der Gebrauchsgegenstände, des Kunsthandwerks, der Nutz- und Zierkunst, um die Lösung zu finden. Wir sehen hier eine Reihe von Männern, nicht bloss im Auslande, sondern sogar in unserem lieben Vaterlande (das bis jetzt so oft schwankte zwischen allzubedächtigem Nachrücken oder allzuhastigem Kopieren), welche zum Teil das verwirklicht haben, wovon wir reden. Sie haben Mobiliar, Tapeten, Glas, Schmuck, Porzellan, Textilarbeiten, Beleuchtungskörper und Unzähliges mehr geschaffen, das, losgelöst von jeglicher Stilreminiscenz, ganz frei eigenartig, mit einem Worte, persönlich ist, zeitgemäss und schöpferisch.

Und wie fingen sie das an? Nun, sie fingen eben einmal an.

Und hierin, in dieser scheinbar geringfügigen Thatsache liegt der eigentliche Kern des Fortschrittes. Alle möglichen Einfälle und Ideen schwirrten schon lange durch ihr Haupt, wie durch das unzähliger anderer Menschen. Sie aber liessen es nicht dabei bewenden, diese Ideen zu haben, davon zu reden oder argumentativ theoretisch darüber in Ateliers und Kneipe zu spekulieren, sondern sie setzten sich eines Tages hin und fingen an. So unglaublich und kindlich das klingen mag, so entspricht es dennoch der Wahrheit.

Was kein Fachmann, kein Lehrer, kein Gewerbetreibender, kein Professor, kein Historiker für angängig hielt, was auch keiner fertig gebracht hätte oder fertig bringen konnte, das



»LANDSCHAFT«, ÖLBILD



RICHARD RIEMERSCHMID »SONNTAG«, ÖLBILD



RICHARD RIEMERSCHMID

vollbrachte hier die einfache kindliche, freudige und vor allem unbewusste Kühnheit von Künstlernaturen, die, um das landläufige Spottwort zu gebrauchen, „nichts gelernt hatten.“

Brauchen wir ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass die ganze schöpferische, dekorative, struktive, ornamentale Bewegung der letzten sechs Jahre, die ganze Befreiung und Umwälzung und Gährung im Kunsthandwerke auf dem Kontinent von Männern ausgegangen ist, die ganz ausserhalb des Gewerbebetriebes standen, die unbeeinflusst, nicht gehemmt durch gelernten, aufgedrungenen Stilballast mit jungfräulicher Phantasie an die schöpferische Wiedergeburt des in Stauung geratenen Kunstgewerbes herangingen? Eckmann war Illustrator, Obrist kam von den Naturwissenschaften und der Plastik her, Riemerschmid war Landschafter, van de Velde Impressionist, Pankok Landschafter und Porträtist, Schmuz-Baudiss war Maler, Erler war Illustrator und Porträtist und so könnten wir noch andere genug anführen, welche die Behauptung, die wir wiederholt aufstellten, bekräftigen können, dass nur von unbeteiligter Seite her, nur von „Reinen Thoren“ die Wiedergeburt einer ins Stocken geratenen Geistes- und Kunstrichtung leicht und rasch erfolgen kann. Liegt doch darin das grosse Geheimnis der indirekten Regeneration alles Geisteslebens überhaupt, ein Geheimnis, dessen Lehren, so oft sie sich auch schon zeigten, doch immer wieder in den Wind geschlagen worden sind. Wir haben Parallelen genug auf anderen Gebieten, deren Erwähnung aber hier zu weit führen würde. Wohl dem, der Begabung und Trieb zu etwas hat und darin keinen offiziellen Schulunterricht erhalten hat. (Man beachte das Wort offiziell). Er hat noch einige gute Karten in der Hand. Hat er noch dazu Charakter, d. h. Arbeitskraft, Ausdauer, Besonnenheit, Wille, so steht ihm der Himmel der schöpferischen Kunst offen. Allerdings auch nur dann. Diese alle, die wir eben erwähnten, fingen vor Jahren, so verblüffend dies auch denen scheinen mag, die nur die ausgereiften fertigen Werke sehen, die in den Ausstellungen oder in Reproduktionen zu erkennen sind, wie die Kinder an, Möbel, Beleuchtungskörper, Muster, oft auf beliebigen Fetzen Papier zu skizzieren. Oft genug war es ein Stammeln, oft waren es unbeholfene Sachen. Manchmal zaghaft, manchmal allzu kühn, aber eigenes Gewächs. Da sie aber keine Kinder waren, sondern Männer, so half ihnen ihre Urteilskraft, ihre Beobachtungsgabe, ihr Nachdenken, diese jetzt so verpönte Gabe, dazu, diese unbewussten Spiele der Phantasie zu ernsten Leistungen im Laufe weniger Jahre auszureifen und zu verdichten und zwar so sehr, dass sie jetzt auf viele Beschauer den Eindruck von etwas ganz selbstverständlichem machen, über das man



RICHARD RIEMERSCHMID ●●
›IN FREIER NATUR‹, ÖLBILD



Entwurf zu einem ländlichen Wohnhaus in Gauting bei München.

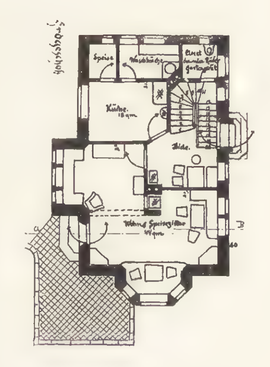
sich, wir hätten fast gesagt, leider, kaum noch wundert.

Wir wissen, dass es noch Menschen genug giebt, welche diese Entstehungsgeschichte der Wiedergeburt unsers Kunstgewerbes nicht recht glauben können und lieber nach den abgelegensten und uns produktiven Künstlern geradezu widersinnig vorkommenden Gründen für diese Erscheinung suchen; und angesichts des Umstandes, dass sie den Moment des Entstehens verpassten und jetzt nur noch die fertige Thatsache konstatieren können, dass „alle Welt“ jetzt „moderne Muster macht“, sind sie vielleicht zu entschuldigen. Uns aber, die wir die seligen Zeiten des jungen ungehemmten schöpferischen Schaffens selbst erlebt haben, uns drängt es dazu, der ganzen Jugend durch all das Stimmengewirr von Lehrern, Kritikern, Käufern, Fachleuten, Dekadenten und Kollegen laut und freudig zuzurufen:

Glaubet uns, denn wir sind die Wissenden und wir sind diejenigen, welche auch so handeln, wie sie reden.

Fanget an, traut es euch zu und arbeitet, denn das alles ist nur der Anfang der Dinge. Es giebt einen Fortschritt in der Kunst, es giebt eine schöpferische Kraft, es giebt eine gewaltige Zukunft.

Die ganze psychische Erfahrung von uns allen hätte keinen Heller produktiven Lehrwertes, wenn man uns nicht glaubte, wenn das deutsch-bürgerliche Bedenklichkeitswort „ja, — aber“ auch hier wieder jeden Fortschritt im Unterrichte der Zukunft erstickte, wie es ihn so oft schon erstickt hat.



Wer hätte vor vier Jahren geglaubt, dass Riemerschmid, der Maler, der Kolorist des Bildes auf Seite 333, dereinst ein so einwandfreier Möbelkonstrukteur, ein so feiner Inneningenieur werden würde? Und dennoch, auch er wuchs heran, wie ich es schilderte. Er versuchte, dachte nach, versuchte wieder und machte es besser. Er gab sich rückhaltlos seinen Einfällen hin und nur den seinen. Er schaute nicht links, nicht rechts, er kümmerte sich nicht um andere, nicht um Zeitschriften noch Schaufenster, er liess sich nicht irre machen, verwertete Kritiken in besonnener Weise und arbeitete, arbeitete, arbeitete. Wie blieb er eigenartig? Er stellte sich die Regel und befolgte sie dann. Und wie er's musste, so konnt' er's.

Wir glauben es kaum nötig zu haben, ausführlich auf jede einzelne Abbildung dieses Heftes, das ausschliesslich Arbeiten Riemerschmid's enthält, einzugehen. Sie sprechen für sich selber. Auch über den rein äusserlichen, einfachen Lebens- und Entwicklungsgang des Künstlers sind nur kurze Angaben nötig. Einer alten Münchener Familie entstammend, widmete er sich zuerst der Landschafts- und Figurenmalerei. Auf das eifrige Aktzeichnen legte er stets besonderes Gewicht



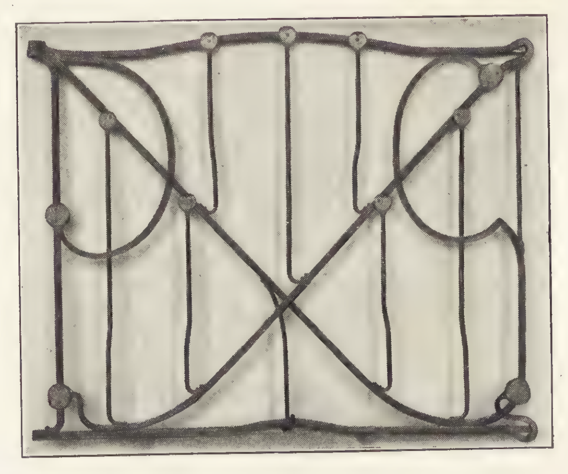
LANDHAUS IN PASING BEI MÜNCHEN



TERRASSE UND FENSTER VON OBIGEM LANDHAUS

und schon früh zeigte sich hier seine Vorliebe für das Struktive (Abbildung Seite 330 u. 331) und die Linie, mehr als es gewöhnlich bei Malern der Fall ist. Den eigenartigsten Ausdruck fand sein Farbensinn in dem „Garten Eden“ (Abb. Seite 333), das sich im Besitze der Dresdener Galerie befindet. Kurze Zeit hindurch interessierte er sich für das Plakatwesen, ohne dass uns jedoch hier seine eigene Art zum Durchbruch gekommen zu sein scheint.

Ganz unmerklich hatte er unterdessen angefangen, gleichsam zum Zeitvertreib im eigenen Heime Kindermöbel und anderes derartiges zu zeichnen. Die erste Kundgebung nach aussen erfolgte jedoch im Jahre 1897, wo er seine erste ausgesprochen persönliche kunstgewerbliche Arbeit (ein Buffet in Eibenholz) im Glaspalaste ausstellte. Seitdem ist er ununterbrochen auf diesem Gebiete thätig. Im Jahre 1898 beteiligte er sich an der Gründung der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München und in Mitwirkung mit ihnen entstanden die meisten bisherigen Arbeiten: Mobiliar, Beleuchtungskörper, Tapeten etc. Auf der Weltausstellung in Paris 1900 betrat er mit seinem



BEWEGLICHES GITTER AUS SCHMIEDEEISEN



EINGANG ZU VORSTEHENDEM LANDHAUS

in Stuck ausgeführten Fries (Seite 351) auch ornamental einen neuen Weg. Sehr bald schon wandte er sich der Architektur zu, und durch den glücklichen Umstand, sein eigenes Haus bauen zu können, konnte er die nötige Erfahrung sich aneignen, um schwerere Aufgaben nicht bloss künstlerisch, sondern auch fachmännisch lösen zu können. Sehr interessant ist es zu sehen, dass die eigene Art des Künstlers hier zuerst verhältnismässig wenig hervortritt. Beim Herantreten an eine neue Aufgabe versucht RIEMERSCHMID sich erst über die grundlegenden Notwendigkeiten einer solchen Aufgabe klar zu werden. So fängt er oft mit schier unpersönlichen, verstandesmässigen, rein technischen Grundformen an. Nie kopiert er schon Vorhandenes, aber nicht immer fängt er als reiner Künstler an, sondern oft zuerst als Konstrukteur und Techniker, wie z. B. bei dem Hause auf Seite 340, um erst später, Herr über das Notwendige, Geber des Ueberflüssigen, der Anmut zu werden. So ging er auch bei der nächsten Aufgabe vor, die ihm ein gütiges Geschick zu teil werden liess, nämlich dem neuen Münchener Schauspielhause, das als erstes in Deutschland in modernem Charakter gebaut wurde. Dieses Werk ist nun nicht speziell deswegen beachtenswert, weil es „modern“ ist (wir hoffen sogar, dass man in diesem ausgesprochen ruhigem Bau das, was mit diesem Wort leider nur zu oft in der Vorstellung verbunden wird, vergebens suchen wird), sondern deswegen, weil das Moderne hier nicht bloss angestrebt worden ist, sondern gelungen ist.

Von der Raumwirkung, der Farben- und Stimmungswirkung, welche der Beschauer abends hier empfindet, können die Abbil-



ECKE AUS EINEM SPEISEZIMMER

dungen auch nicht entfernt eine Vorstellung geben. Es genüge, die Hoffnung auszusprechen, dass jetzt moderne Dramen geschrieben werden mögen, bei deren Anhören man den Abstand zwischen ihnen und dem Bühnenhause nicht allzustark empfinde. Mehr zu sagen, verbieten uns die eigenen Anweisungen des Künstlers, in denen er uns bat, von jeglichem Lobe in dieser Besprechung absehen zu wollen. Wir können es uns aber nicht versagen, auch noch diese letzte Thatsache indirekt als Bekräftigung dessen zu verwerten, was wir schon früher über das Sichtbarwerden der Persönlichkeit in den Werken eines Künstlers auszuführen versuchten. Neben dem Momente der anmutigen Kraft, der wohlthuenden Harmonie der Verhältnisse und Linien, die sich bei den Räumen des Schauspielhauses bis zur Schönheit steigern, finden wir in seinen Arbeiten folgende Eigenschaften: Klarheit, struktiv-logische Vernünftigkeit, eine hie und da sogar bis an die Grenzen der Nüchternheit gehende, sie aber nie überschreitende Einfachheit, trotzdem aber auch Sinn für eine gewisse fröhliche Bequemlichkeit. Wir sehen Liebe zur abwechslungsvollen Erfindung, eine Abneigung jedoch gegen Phantasie und gegen jede über das Mass des ihm unbedingt nötig Scheinenden hinausgehende Ausdrucksstärke der Formen und Linien, eine vornehme Bescheidenheit und eine grosse Selbstbeherrschung und Zucht. Und die Mehrzahl dieser Eigenschaften finden sich wieder in der Persönlichkeit des Künstlers so wie sie uns im direkten Verkehre des täglichen Lebens entgegentritt.

Es ist zuzugeben, dass nicht oft eine solche Uebereinstimmung von Sein, Erscheinen und Wirken anzutreffen sein wird wie hier und dass ein solches restlos aufgehendes Paradigma für die Möglichkeit eines durchgeführten persönlichen Charakters in der künstlerischen Leistung einen besonders wertvollen Fall darsellt. Um so überzeugender aber muss er auf den wirken, der den geheimnisvollen tiefen Gründen des schöpferischen Vorganges im Geistesleben nachzuspüren den Trieb in sich fühlt.

Was nun für die Allgemeinheit aus diesen und verwandten Fällen hervorgehen muss



KINDERBETT UND KLEINES TISCHCHEN



(ich nenne nur VAN DE VELDE und PANKOK, die einen ähnlichen Weg von der Malerei zum Handwerk und von da zur Architektur zurückgelegt haben), das ist die überraschende und vielversprechende Thatsache, dass einige wenige Männer dadurch, dass sie, schon frei anfangend und sich selbst frei vom Nachahmen anderer haltend, ihren schöpferischen Eingebungen treu blieben und sie durch Arbeit und Nachdenken zur Reife brachten, ihrer Zeit einen stärkeren Stoss nach vorne geben konnten, als zehnmal so viele Jahre Kopierkunst es vermocht hatten und dass diese Erscheinung auch auf dem Gebiete der Architektur anfängt Gestalt zu gewinnen.

Zum erstenmale seit Jahrhunderten steht also Deutschland im Begriffe, etwas Eigenes in der Architektur in die Welt zu setzen.

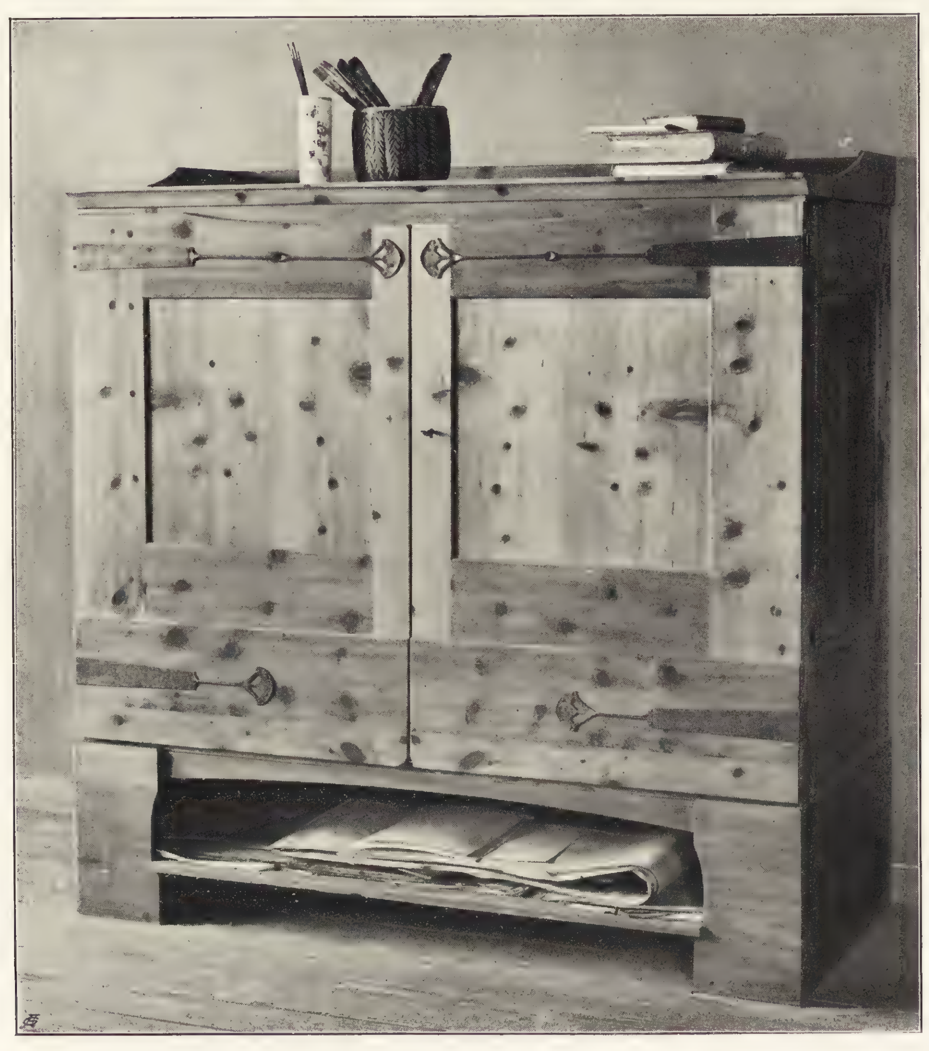
An unserer Jugend nun ist es, zu zeigen, dass die herrlichen Quellen der deutschen Erfindung und der Phantasie noch in ihr vorhanden sind, und nur verborgen waren und erdrückt von dem schweren Gestein des Herkommens und der unseligen Hypertrophie des Unterrichts. Traut es euch zu, hebt den Bann, arbeitet mit Feuer und mit Geduld und zeiget, was ihr erfindet.

Gewiss, wir sind nicht so wahllos optimistisch zu glauben, dass jeder dritte Mann ein schöpferisches Genie sein wird. Und ebensowenig geben wir uns dem Wahne hin, dass jemals alles, was da Künstler heisst, eo ipso eine gottbegnadete Rasse darstellen wird. Durchaus nicht. Wandeln doch neben dem Poeten noch ganz gewöhnliche Menschen hier auf Erden, auch Dachse, Käfer und Infusorien. Nicht alle können dichten. So werden auch fernerhin viele tüchtige Leute in den bewährten Stilen weiterbauen. Was wir aber auf Grund von jahrelanger Beobachtung rundweg behaupten können ist dies: Dass die Anzahl kreativer Talente unvergleichlich grösser ist als die alten Herren es glauben und als unsere zaghafte Jugend es selber glaubt!

Hat unser Volk nicht in ungeahnter Fülle und Mannigfaltigkeit die schönste Musik der Welt gezeugt? Und basiert nicht auch sie auf Rhythmik, Melodik, Konstruktion, Dynamik, Aufbau? Schon sind Anfänge vorhanden, hier und da erscheinen einzelne Skizzen, die neue Kraft verraten, doch noch allzu oft schimmert der verkappte Kompromiss hindurch und nur wenige bleiben sich treu wie es zum Teil BRUNO SCHMITZ vermocht hat. Aber arbeiten gilt es, arbeiten und kämpfen, denn noch viele Jahre werden vergehen, ehe auf der ganzen Linie die Parole gilt: Schöpferisch währt am längsten. Und prüfen gilt es, läutern und sichten, denn an Gefahren und Verführungen fehlt es nicht. Müssen wir doch geradezu davor warnen, sich nun von diesen eben als Führer genannten Männern gerade so hingebend beeinflussen zu lassen, wie man es früher mit den bewährten Stilen



AUS EINEM KINDERZIMMER



SCHRANK FÜR ZEICHNUNGEN UND SKIZZEN

that. Liegt doch gerade hierin der wahre Grund für die so oft wahrgenommene und als rätselhaft erklärte Thatsache des nur sporadischen Auftauchens genialer Perioden. Es geschieht leider allerorts mit einem fast beängstigenden Eifer und schon hat z. B. das Imitieren des noch dazu vollkommen missverstandenen belgischen abstrakten Linienornaments zu einer der läppischsten Verzierungsmoden geführt die wir jemals erlebt haben. Und in ihren eigenen Reihen wird die Jugend ihre schlimmsten Feinde finden, die Kollegen nämlich, die um jeden Preis etwas Neues machen wollen und das ernste Ringen anderer in Misskredit bringen, noch ehe es zu Kredit gekommen ist.

Wahrlich, an Gefahren und an Beeinflussungen fehlt es nicht und mehr als je zuvor heisst es jetzt: Künstler Deutschlands, wahret eure eigene schöpferische Kraft. Doch seien wir getrosten Mutes: Auf die Dauer hat noch stets der kernige Geist des deutschen Hartkopfes gesiegt, und auch hier wird die Jugend, wenn nötig, über sich selber siegen.

Doch damit dies herrliche Ziel wahrhaft deutscher Bauweise überall erreicht werde, sind die Künstler auf die Mitwirkung des ganzen übrigen Volkes angewiesen.

Der wahre Grund, weswegen seit Jahrhunderten die Architektur keinen Fortschritt zu verzeichnen hat, der sich nur entfernt mit dem übrigen Kulturleben vergleichen lässt, ist mit dem einen Worte eines Künstlers bezeichnet, das wir einmal zu hören Gelegenheit hatten: „Die niederträchtige Abhängigkeit“. — Der Maler malt sein Bild, wie es ihm

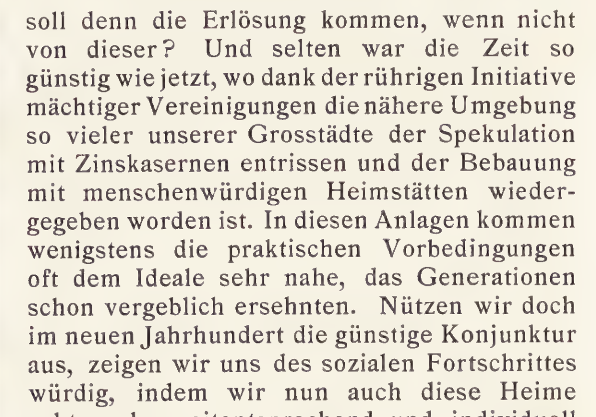


RICHARD RIEMERSCHMID • WOHNZIMMEREINRICHTUNG (BUCHENHOLZ GEBEIZT)
AUSGEFÜHRT VON J. FLEISCHAUERS SÖHNE, NÜRNBERG, ZUM PREISE VON 350 MARK



RICHARD RIEMERSCHMID ● PLAKAT ● IM BESITZE DER FIRMA GIESECKE & DEVRIENT, LEIPZIG ● ●

passt, verhungert vielleicht, aber: er kann es malen. Welcher junge Architekt kann sich ein Haus, eine Kirche bauen? Er kann nur Skizzen, Entwürfe machen und das sollte er allerdings mehr thun und öfters zeigen, als es bis jetzt geschieht. Von einem Magistrat, von einer Regierung, von Geschäftsleuten ist eine Initiative schlechterdings nicht zu erwarten. Sind sie doch selber abhängig von unzähligen Faktoren. Tausende von Aufgaben jedoch harren nur des erlösenden Hauches der wagemutigen Privat-Initiative von Männern und Frauen, die weiter hinaus denken als nur auf den Augenblick oder auf die nächsten zwei Jahre. Von welcher Seite



soll denn die Erlösung kommen, wenn nicht von dieser? Und selten war die Zeit so günstig wie jetzt, wo dank der rührigen Initiative mächtiger Vereinigungen die nähere Umgebung so vieler unserer Grosstädte der Spekulation mit Zinskasernen entrissen und der Bebauung mit menschenwürdigen Heimstätten wiedergegeben worden ist. In diesen Anlagen kommen wenigstens die praktischen Vorbedingungen oft dem Ideale sehr nahe, das Generationen schon vergeblich ersehnten. Nützen wir doch im neuen Jahrhundert die günstige Konjunktur aus, zeigen wir uns des sozialen Fortschrittes würdig, indem wir nun auch diese Heime echt, wahr, zeitentsprechend und individuell bauen, auf dass wir selber Freude daran haben und unsere Nachkommen ein Denkmal hinterlassen, nicht dessen, was wir mit Vorliebe nachgeahmt haben, sondern dessen, was wir und wie wir am Anfang des neuen Jahrhunderts selber waren. Wenn wir das thäten, so würde ein Treiben und Spriessen sondergleichen entstehen, endlich eine wahre Wiedergeburt.

Wir würden Villen-Kolonien von individuellen Heimen haben, und weiterhin Häuser und Schlösser, aus denen Persönlichkeiten zu uns sprechen würden, Persönlichkeiten der Architekten, aber auch der Bauherren. Hier eine einfache Strenge, eine herbe Umrisslinie, eine intellektuelle Betonung des Konstruktiven, dort bewegte Formen, reichgegliederte Bauteile, überschüssige Kraft in allen Profilen und in allen Gliederungen. Und nicht zufällig würde alles so erscheinen, weil gerade dieser oder jener strenge oder üppige Stil gewählt wurde, sondern weil es die Erbauer bewusst so gewollt haben. Es würde jeweils anders sein und es würde jeweils gut sein, weil es wahrer Ausdruck des Menschen sein würde, das heisst in diesem Fall, der an Zweckgebilden sichtbar gewordenen Persönlichkeit.

Wenn dies einst geschehen wird, wird die Angst vor diesem Novum schwinden, grosse Firmen werden sich an wahre Künstler wenden. Ein Geschäft nach dem andern wird nicht bloss wie jetzt zweckmässig bauen, um dann alles wieder durch missverstandene sogenanntmoderne Verzierungen zu vernichten, sondern wird das Zweckmässige auch dem Wesen der Sache nach beleben und verzieren. Allmählich werden die Stadt nachfolgen und der Staat, welche berufen sind, in der Zukunft das höchste und erhabenste in der neuen Art zu leisten. Gewiss würden sich in vielen Fällen gemeinsame, stets wiederkehrende Grundformen an den Bauten vorfinden, und wie das einst im Mobiliar der Fall sein wird, so

wird wohl auch in der Architektur das eintreten, dass man bei der ungeheuren Verbreitung gewisser zweckmässiger Grundformen von einer gewissen scheinbaren Volkskunst dereinst wird reden können. Allein das liegt noch und soll noch in weiter Ferne liegen. Vorerst aber hoffen wir von ganzem Herzen, dass die Städte, weit entfernt davon, es sich zur Aufgabe zu machen, das ganze Ansehen der Strassen rein äusserlich einheitlich zu gestalten, indem sie einen Stil für mehr oder weniger Alles kultivieren, ihre vornehmliche Aufgabe darin finden werden, das Gebäude jeweils in dem Charakter aufzuführen, welchen sein inneres Wesen erheischt und sich um die sogenannte Einheitlichkeit der Gesamterscheinung, die ja auch jetzt nicht im geringsten vorhanden ist, keine allzugrosse Sorgen zu machen. Sie wird sich von selber einstellen. So wird man ein Schulhaus, ein Arbeitsamt, einen Justizpalast in einem Charakter ausführen lassen, der den innern praktischen Bedürfnissen, aber auch dem geistigen Wesen solcher ernster Arbeitsstätten entspricht, statt dazu den üppigen lebenslustigen Stil des Rokoko zu wählen, wie es bei uns leider schon geschehen ist. Aber nicht bloss das; sie wird diese Aufgabe dem Künstler überweisen, dessen ganze Art, dessen ganzes angeborene Wesen solchem einfachen, strengen Bau, der nichts Ueberflüssiges duldet, am meisten entspricht, nicht aber dem, der dieses bloss aus Nüchternheit und Dürftigkeit der Erfindung fertig bringt.

Ein Rathaus aber, eine Festhalle, solche Bauten werden das stattliche Selbstbewusstsein des Bürgers, seine Lebensfreude, seine Munificenz reichlich zum Ausdruck bringen dürfen und werden nur von solchen Künstlern ausgeführt werden, die schon den Beweis geliefert haben, dass sie in ihrem eigenen reichen und phantasievollen Naturell jene Bürgereigenschaften selber besitzen, die sie zum Ausdrucke bringen sollen, nicht von solchen, die, prunkhafte Bauten der Vergangenheit kopierend, die scheinprächtigste Fassade zu dem geringsten Preise zu liefern versprechen.

So viele Zwecke vorhanden sein werden und so viele Persönlichkeiten man zu ihrer Lösung heranziehen wird, so viele Stile wird es dereinst geben in jener deutschen Stadt des zwanzigsten Jahrhunderts, die wir alle mit der Seele suchen.



NEUES ORNAMENT UND NEUE KUNST

Der stille Beobachter der Entwicklung unserer neuen deutschen Kunstverhältnisse konnte um Neujahr herum eine kleine Freude erleben: in fast allen Blättern, die sich der neuen Bewegung widmen, trat wie auf Verabredung die Aeusserung eines gewissen Missbehagens auf gegen das, „was der gebildete Commis voyageur in Deutschland ‚Jugendstil‘,



PLAKAT-ENTWURF FÜR DIE »FESTSPIELE DES DEUTSCHEN VOLKES 1900«

in Oesterreich ‚Secessionsstil' nennt" — so hiess es überall in fast wörtlicher Uebereinstimmung. Das war das Zeichen, dass eine gewisse Seite der neuen Sache im Begriffe war, der Lächerlichkeit zu verfallen, nachdem sie durch den bildungsstolzen Banausen als das „Neueste" erkannt, als solches mit einem Stichwort gestempelt und auf den Schild der



TAPETE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



TAPETE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Tagesmode gehoben worden war. Nun musste sich also der bessere Teil der Strebenden von ihm abwenden. Eine grosse Freude war es, im letzten Aprilheft dieser Zeitschrift den Aufsatz von Meier-Graefe zu lesen, an welchem ebenfalls eine Abkehr von einer gewissen Seite der neuen Kunst zu bemerken war und vor allem, in dessen Begleitung eine Wohnungsausstattung vorgeführt wurde, die einen ganz neuen, bisher bei uns nicht gekannten Geist athmete. Vielleicht bedeutet die Veröffentlichung dieses Beispieles einen Markstein in unserer neuen deutschen Kunst. Man kann es jetzt wohl gestehen, dass oft



THÜRE AUS EINEM RAUM AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900



RICHARD RIEMERSCHMID • FUSSBODENBELAG • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

eine grosse Ueberwindung dazu gehörte, den phantastischen Irrgängen zu folgen, die die Entwicklung bisher und namentlich in den ersten Stadien des neuen Ausganges nahm.

Man blättre jetzt in den Jahrgängen der „Dekorativen Kunst“ zurück, um zu begreifen, was man vor drei Jahren noch produzierte und uns vorsetzte, namentlich von Belgien und Frankreich aus, und wie wir geneigt waren, diesen „höheren Blödsinn“ sogar zu würdigen und nachzuahmen. Man blättere z. B. auf Seite 93, Band II, des ersten Jahrganges zurück!

In England, wo man in der Bewegung um mindestens zwanzig Jahre voraus war (und es soll hier nicht vergessen werden, hinzuzufügen, stets von Natur aus weit weniger phantastisch und temperamentvoll veranlagt war als bei uns), hielt man damals die kontinentale Kunst für plötzlich verrückt geworden. Es liessen sich mit Leichtigkeit ein Dutzend Aufsätze von ernsten, und dabei fortschrittlich gesinnten Männern Englands zusammentragen, in denen diese Ansicht in aller Freiheit ausgesprochen wurde. Hier war man eben längst über den toten Punkt hinweggekommen, der in der angefangenen Bewegung zunächst zu überwinden war: über denjenigen, auf welchem man erkennt, dass eine neue Kunst nicht in neuen Ornamenten und neuen Formen besteht.

Diese Erkenntnis scheint jetzt bei uns anzubrechen und damit eröffnet sich eine neue, bessere Aussicht auf die Zukunft, sie wird wie eine Erlösung von einem bedrückenden Alp wirken, erst jetzt werden die wahren Quellen einer wirklichen neuen Kunstentwicklung geöffnet werden.

Alle Umbildungen in der Kunst fingen zunächst mit Aeusserlichkeiten an. Man denke an das Hereindringen der Renaissance in die deutsche mittelalterliche Kunst, es handelte sich auch dort zunächst um neue Ornamente, die dem gotischen Konstruktionsgerippe aufgeleimt wurden. Die Erkenntnis des wirklichen Renaissancegeistes folgte langsam nach. Noch auffallender war das zur gleichen Zeit in England, wo man über den toten Punkt überhaupt nicht hinwegkam, und wo erst INIGO JONES den gordischen Knoten durch direkte Verpflanzung palladianischer Säulenordnungen durchhauen musste. Zur Zeit des Neuklassizismus, der Neugotik sehen wir ganz ähnliche Vorgänge. Warum sollten

LADENEINRICHTUNG



BRUNNEN AUS ZINN IN OBIGEM LADENTISCH



R. RIEMERSCHMID • ECKE AUS EINEM WOHNZIMMER

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



R. RIEMERSCHMID • WAND EINES BIBLIOTHEKZIMMERS

AUSGEFÜHRT VON B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG AUS EISEN — AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

sie also in unserer „Moderne“ fehlen? In England, ihrem Geburtslande, entwickelte sich der neue Geist unter der Decke der Gotik, WILLIAM MORRIS suchte sein Heil darin, seine Ornamente „im Geiste des Mittelalters“ zu entwerfen. In Deutschland waren die Konstellationen, als vor fünf oder sechs Jahren jene plötzliche Abkehr vom alten Wege eintrat, anderer Art, wir hatten uns den Magen am Wiederkauen der alten Formen verdorben und das Feldgeschrei wurde daher „Neue Formen“. OTTO ECKMANN wählte diesen Titel für seine Veröffentlichung, die wohl eine der ersten war, die im neuen Geiste geschah. Aber in beiden Fällen handelte es sich zunächst fast lediglich um neue Ornamente und neue Linien.

In ihnen hat sich nun die neue Nutzkunst während der letzten drei Jahre mit Behagen getummelt. Da sie vorwiegend von Malern betrieben wurde, so überwog von selbst ein gewisses phantastisches Element und die Grenzen der bei allen tektonischen Gebilden unerlässlich notwendigen „Tektonik“ wurden von einer stimmungs- und ornamentmachenden Phantasiekunst an allen Stellen lustig übersprudelt. Man machte einen Schlafzimmerstuhl zum Gegenstande eines Stimmungsergusses, aus einem Toilettentisch ein lyrisches Gedicht. Materialfragen existierten nicht für den Stand, der sich daran gewöhnt hatte, mit Oelfarben das Unglaublichste darstellen zu können. So konnte es vorkommen, dass eine Stuhllehne

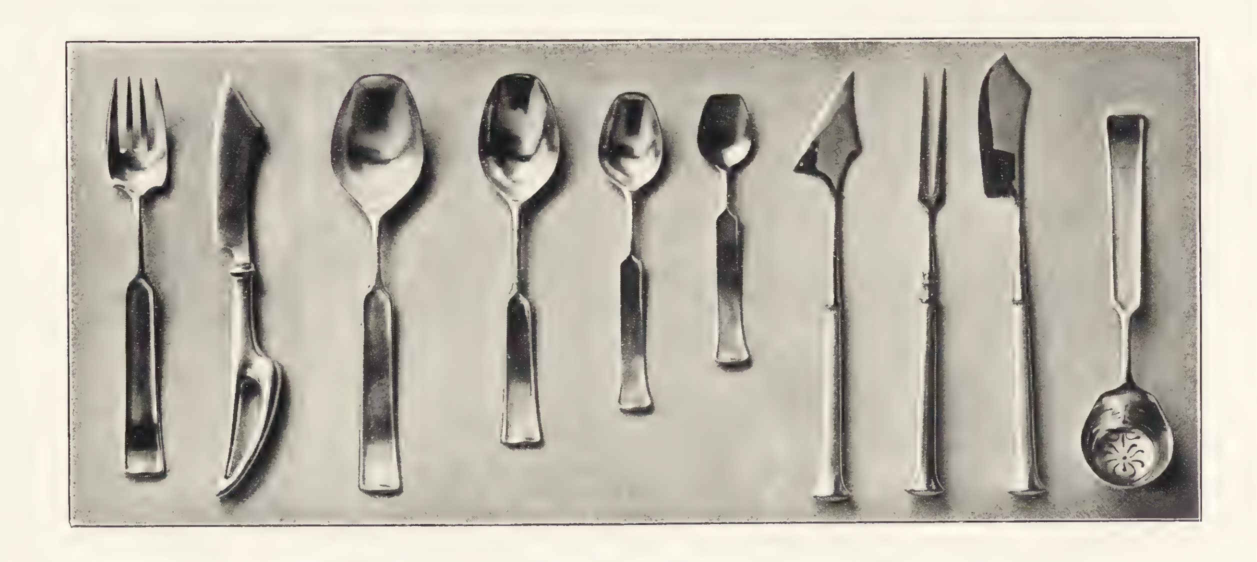


CHAISELONGUE

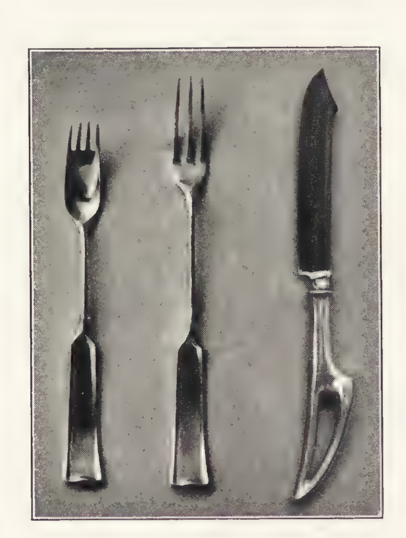


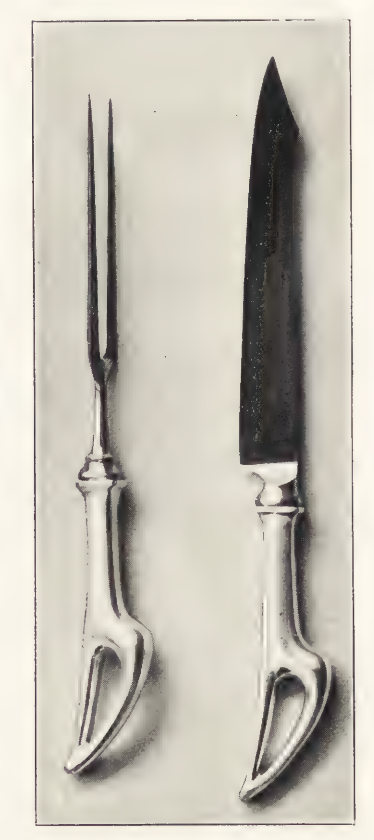
NÄHTISCH UND STUHL

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)









BESTECK AUS SILBER

AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



TRINKGLÄSER ❧ ❧ ALLEIN-VERTRIEB:
KELLER & REINER, BERLIN (GES. GESCH.)





STEHLAMPE, AUCH ALS WAND-
ARM VERWENDBAR



STEHLAMPE UND KLAVIERLEUCHTER



LEUCHTER FÜR EIN PIANINO

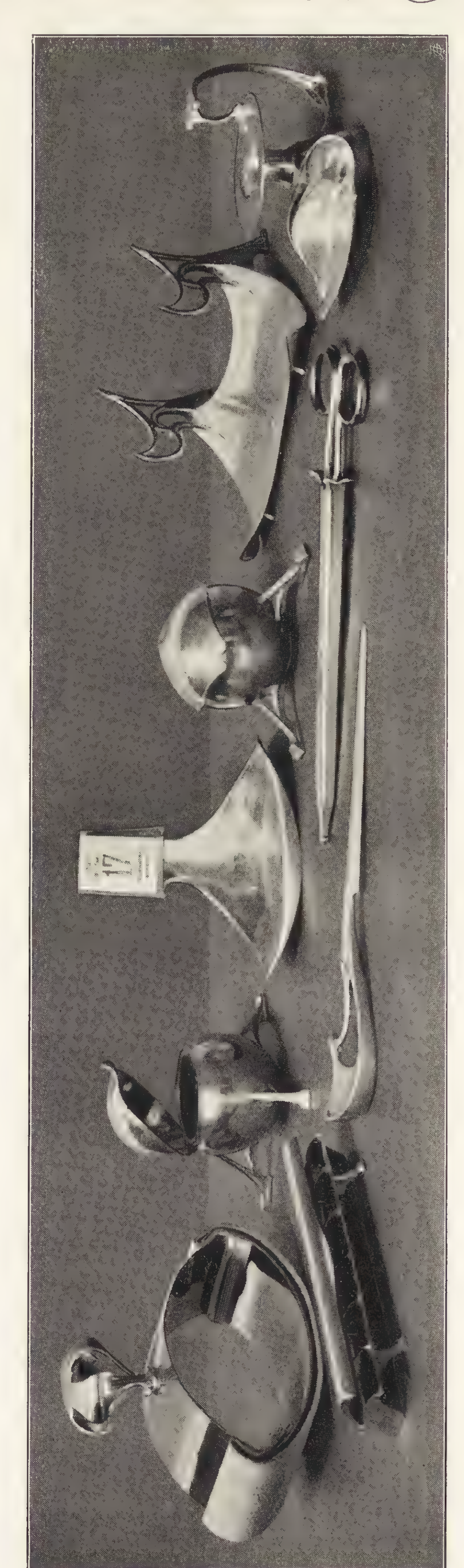
IN MESSING AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

aus sechsundzwanzig Holzteilen zusammengeleimt werden musste. Stimmung, und zwar oft um den Preis jeder Vernunft, Wirtschaftlichkeit und gesunden Konstruktion, das war das Leitmotiv der Kunst der letzten Jahre.

Das Eigentümlichste an der Sache war nun aber, dass die Künstler, welche unter diesem einseitigen Gesichtswinkel schufen, sich desselben am allerwenigsten bewusst waren. Man lese ihre „Programme“ durch, zu deren Veröffentlichung sie ihre litterarische Ader drängte, und man wird stets die Erfüllung des Zweckstandpunktes an die Spitze gestellt finden. Das hinderte dann aber nicht, dass ihre Erzeugnisse oft so unpraktisch waren, dass deren Besitzer ihre Besucher davor warnen mussten, sich auf die neuartigen, angeblich den Körperformen aufs genauste angepassten Stühle zu setzen, weil sie es nach zehn Minuten auf ihnen doch nicht mehr ausgehalten und sich nach dem ersten besten altmodischen Stuhl wie nach einer Erlösung umgeschaut hätten. Doch das nur nebenbei, das Beispiel sollte nur zeigen, wie äusserliche Stimmungsbestandteile die Form der neuen Erzeugnisse oft selbst gegen den Willen ihrer Schöpfer beeinflusst haben. Sei es nun die eigenartig geschwungene Linie, die hier zumeist zum Ausdrucke der gewollten Stimmung gewählt wurde, sei es das neue Ornament, das die neuen Tapeten, Stoffe und Teppiche bedeckt, es handelt sich in beiden Fällen um äussere, mit dem Wesen der Sache nicht eigentlich zusammenhängende Dinge, auf die hier das Hauptgewicht gelegt wurde. Was Wunder also, wenn das Publikum diese Dinge allmählich als das Wesen der neuen Mode aufnahm und unbewusst mit der Bezeichnung „Jugend“- oder „Secessionsstil“ brandmarkte?

Es ist gut, dass dies geschehen ist, wir wissen jetzt wenigstens, wohin diese falsche Auffassung führen musste: statt zu einer neuen Kunst zu einer neuen Mode. Da das Leben einer neuen Mode heuzutage kurz zu sein pflegt, so kommt es jetzt darauf an, die neue Kunst gewaltsam den Krallen des Modeteufels zu entreissen und ängstlich darauf bedacht zu sein, sie auf ein höheres Niveau zu stellen. Dies kann aber nur dadurch geschehen, dass wir sie so auffassen, dass sie von dem Jugend- und Secessionsornament unabhängig bleibt, d. h. ihr Ziele stecken, die mit blossem Ornament und blosser Stimmungslinie nichts mehr gemein haben. Welches können diese Ziele sein?

Zunächst die rein praktischen, die man, wie mir scheint, bisher mehr genannt als bethätigt hat. Sie sind weit einfacher zu er-



RICHARD RIEMERSCHMID   SCHREIBTISCHGARNITUR • IN SILBER AUSGEFÜHRT VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



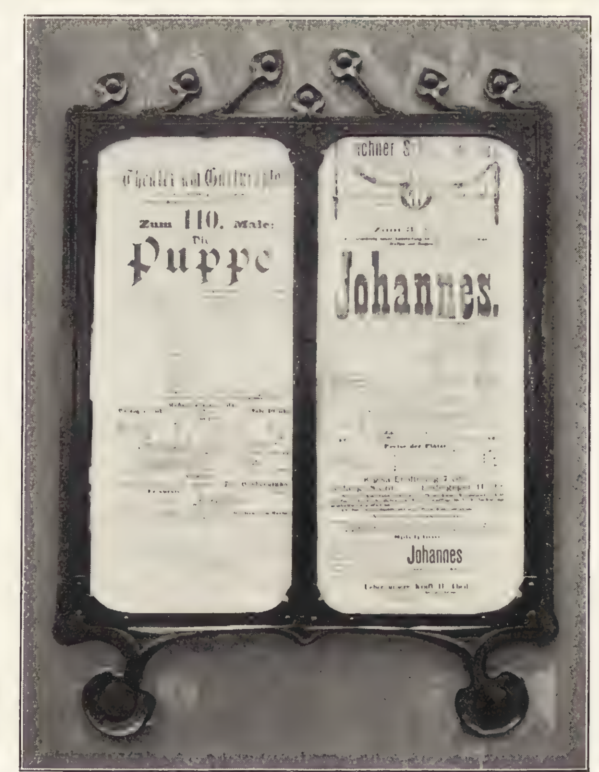


MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: KASSE
BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS SCHMIEDEEISEN

füllen, als man aus den Ausklügeleien, die verschiedene Vertreter der neuen Kunst bei ihren Schöpfungen angewandt haben, schliessen könnte, und der gesunde Menschenverstand ist hier ein besserer Führer als ein ganzer Apparat an secessionistischen Linien. Eigentlich strebt ja unser ganzes Gegenwartsleben auf die Erfüllung des praktischen Zweckes hin. Was ihr bisher im Wege stand, waren meist Gesichtspunkte, die wir unter dem Begriff „künstlerisch" zu bringen gewohnt waren. In der Architektur hat das „Stilmachen" lange die Quellen sachlichen Fortschrittes verstopft, in der Nutzkunst nicht minder. Wollte man dieser Stil- und Architekturmacherei die Thüre weisen, so würde man Wunder an sachlichem Fortschritte erleben. Es gilt also hier vielmehr ein Reinigungswerk an sogenannten künstlerischen Gesichts-



AUS DEM VORRAUM DES MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUSES · ANSCHLAGBRETT FÜR DIE THEATERZETTEL



punkten vorzunehmen, als ein Hereintragen neuer.

Ein zweiter Gesichtspunkt, den eine wirklich moderne Kunst einhalten müsste, wäre der der Enthaltung von jedem überflüssigen Ornament- und Linienaufwand. Gerade hierin würde sie einem ausgesprochen „modernen“ Zuge der Zeit folgen; und die Kunst ist doch schliesslich ein Spiegelbild der Zeit. Unsere Kleidung, unsere Sitten drängen auf Vereinfachung. Wir leben heute in einer Zeit bürgerlicher Ideale, selbst die Lebensgewohnheiten der heutigen Aristokratie sind auf diese bürgerliche Tonart heruntergestimmt, sie kann also nicht mehr den Ton angeben für eine spielende und schmückende Kunst, wie diejenige war, innerhalb deren sich die mit gestickten Seidenröcken bekleideten Kavaliere und bereifrockten Damen der Aristokratie des 18. Jahrhunderts bewegten. Wir brauchen eine bürgerliche Kunst und sie sei schlicht,



AUS DEM VORRAUM DES MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUSES

vernünftig und ungekünstelt wie wir selbst. Wie schön hatte sie unsere Biedermeierzeit vorbereitet! Aber da kam die „Kunst“ herein mit ihren „Stil“idealen und warf alles über den Haufen. Wir mussten die italienische, die deutsche Renaissance und was sonst nicht noch alles über uns ergehen lassen, um uns schliesslich — mitten im „Jugend- und Secessionsstil“ zu befinden. Diese letzte Stilwelle zu überwinden wird also zunächst die Aufgabe einer neuen Kunst sein müssen.

Als vor dreizehn Jahren der scharf beobachtende R. Dohme durch seine Aufsätze über das englische Haus zum erstenmale die Augen der deutschen Leserwelt auf ein ganz neues Kunstgebiet lenkte, das sich ihm durch das Studium der englischen Wohnung eröffnet hatte, da konnte er das Ergebnis seiner Beobachtungen in dem Satze zusammenfassen: „der höhere Sinn schmückt nicht mehr, (denn der Schmuck ist äussere Zuthat), er verklärt von innen heraus“ — ein grosses, höchst inhaltvolles Wort, in dem sich wahrscheinlich das ganze Kunstproblem der Zukunft verbirgt. Es kann daher ziemlich gleichgültig sein, ob unsere neuen Tapeten mit „gegenstandslosen“ Linien, mit naturalistischen Rosen oder mit stilisierten Meereswogen geschmückt sind (ich persönlich würde solche ohne jedes Muster vorziehen), diese Kleinigkeitcn reichen nicht an die künstlerischen Aufgaben unserer Zeit heran. Das über die Wasserfläche schiessende, elegant gebaute Segelboot, der elektrische Beleuchtungskörper, das Zweirad scheinen dem Geist unserer Zeit näher gekommen zu sein, als der Jugend- und Secessionsstil unserer bisherigen neuen Möbel und Tapeten.

Eine Kunst, die sich an das Leben ihrer Zeit hält, hätte schliesslich auch noch einen andern Gesichtspunkt in den Vordergrund zu rücken, der sich in den neuen kontinentalen Kunstaufwallungen bis jetzt nur ziemlich verschleiert gezeigt hat: den sanitären. Wenn wir die wirklichen Errungenschaften

herausschälen, die in unseren gegen früher so sehr veränderten Lebensgewohnheiten enthalten sind, so sind es unstreitig solche, die in das Gebiet der Gesundheitslehre gehören. Ein grösseres Bedürfnis nach Licht und Luft, nach körperlicher Bequemlichkeit, nach Körperpflege überhaupt, das absolute Ausschliessen von Staubansammlung in unsrer Umgebung, tadellose Entwässerung unsrer Häuser, eine wirksame Entlüftung unsrer Wohnräume, das sind die Errungenschaften, die die moderne Menschheit als die ihren anerkannt. Das kleine Waschgefäss von dem Umfange einer grösseren Kompottschüssel, wie es auf dem kleinen hölzernen Tischchen stehend unseren Gross-Grosseltern als Reinigungsgerät diente, und das moderne Wasch- und Badezimmer aus Marmor machen hier den Unterschied sofort klar. Er hat sich aber auch in unsrer sonstigen Umgebung zu zeigen. Wir brauchen helle und saubere Räume ohne Staubecken und Staubfänge, glatte und einfache Möbel, die sich ebenso leicht abstäuben wie verschieben lassen, eine luftige und durchsichtige Disposition des ganzen Raumes, die uns das selbstverständliche Bewusstsein giebt, dass hier Licht, Luft und Sauberkeit — diese Begriffe sind es, mit denen wir heute den der Behaglichkeit verbinden — zu Hause sind. Solche Erfordernisse haben mit der lyrischen Linien- und Ornamentkunst nicht die geringsten Berührungspunkte. Je mehr aber gerade sie erfüllt sind, einen desto moderneren Eindruck wird eine heutige Zimmerausstattung machen, d. h. einen wirklich modernen, nicht den der neuesten Mode. Vielleicht wird sich die Umbildung der Elemente unserer Wohnungskunst überhaupt an den Forderungen der modernen Gesundheitslehre emporranken, sicherlich nicht an neuen Stimmungslinien und Ornamenten.

Weshalb dies alles im Zusammenhange mit dem eingangs erwähnten Beispiele der Wohnungsausstattung gesagt ist? Aus Freude an der Vortrefflichkeit dieses Beispieles, das fast



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: SEITENGANG MIT GARDEROBE

alle die Ideale einer echten neuen Kunst zu verwirklichen scheint und in seiner schlichten Behaglichkeit und ornamentlosen Grösse eine wahre Erquickung bedeutet gegenüber dem, was man bisher zu sehen gewohnt war. Wenn die deutsche Wohnungskunst auf diesem Wege weiterschreitet, dann wird sie mehr werden als jener „Jugend- und Secessionsstil", der sich jetzt im Kopfe des commis voyageur malt, dann wird sie zu einer wirklichen modernen Kunst auswachsen, die die Mode überdauert. In den Pendelbewegungen der letzteren, denen die Menge stets nur allzubereitwillig folgt, müsste jede gesunde Weiterentwicklung der Kunst zur Unmöglichkeit werden, wenn es nicht zwei Dinge gäbe, die einen kleineren Teil der Menschheit dem Gravitationspunkt näher bleiben liessen: gesunder Menschenverstand und persönlicher Geschmack.

London. H. MUTHESIUS



DAS NEUE SCHAUSPIELHAUS IN MÜNCHEN

Wie selten wird heutzutage schon mit grossen, reichen Mitteln und bei ganz bedingungsloser Schaffensfreiheit auf architektonischem Gebiete etwas wirklich Eigenartiges und dabei Geschmackvolles und völlig seinem Zweck Entsprechendes geleistet; und nun ist mit dem neuen Schauspielhaus jenes Problem sogar unter Verhältnissen gelöst worden, welche die Wahl der Möglichkeiten ungemein beschränkten. Nicht nur waren ganz bestimmte und wahrlich nicht erleichternde bauliche Bedingungen dadurch gegeben, dass das Theatergebäude in und unter und zwischen alte grosse Häuser hineingesteckt werden musste, nicht nur sollte zeitlich ein ziemlich knapp bemessener Termin eingehalten werden, sondern es standen vor allem relativ sehr bescheidene Mittel zur Verfügung: nach alledem hatte sich der Künstler zu richten! Doch gerade in und durch diese Beschränkung zeigte RICHARD RIEMERSCHMID den ganzen Wert seiner Gestaltungskraft: sein nach jeder



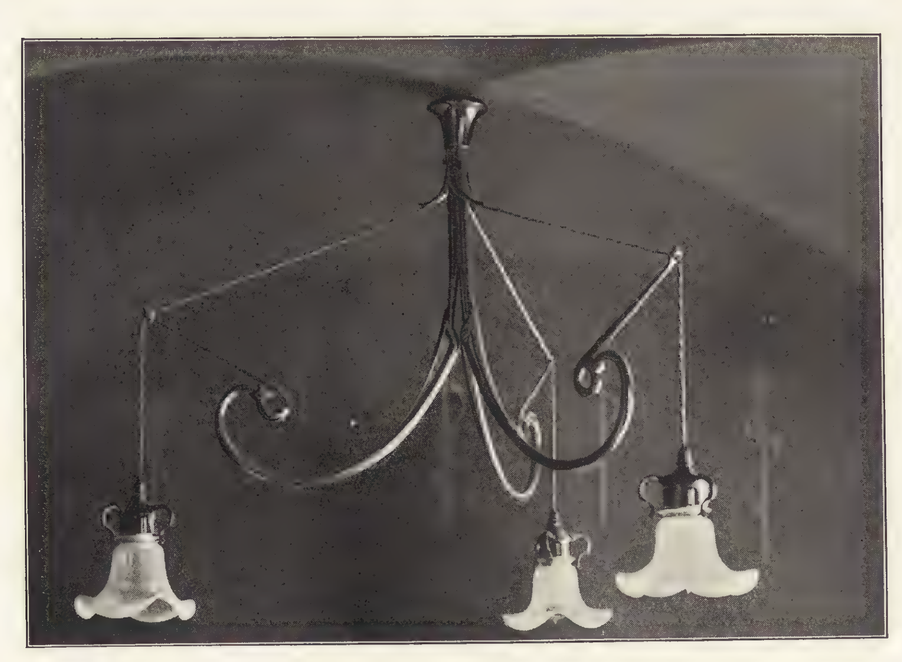
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: SEITENGANG IM ERSTEN STOCK



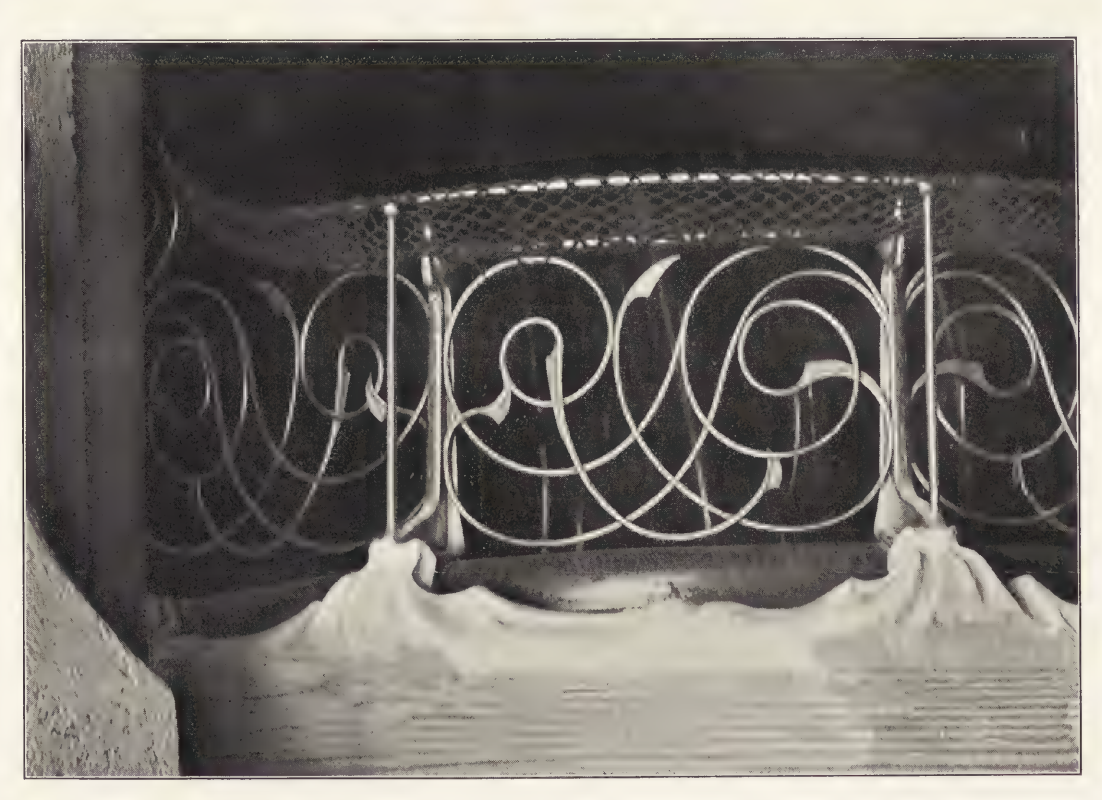
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: FOYER

Richtung hin gelungenes Werk legt frohes Zeugnis dafür ab. — Ja, man kann wirklich und ohne Uebertreibung sagen: nach jeder Richtung gelungen; denn der Schauspieler und das Publikum, das Ohr und das Auge, das ästhetische Bedürfnis und dasjenige nach Komfort kommen gleichmässig zu ihrem Recht. Will man aber den grössten Vorzug von RIEMERSCHMID's neuer Schöpfung bezeichnen, das Wesentliche in ihr, das sie von fast allen Versuchen auf ähnlichen Gebieten gründlich (und so wohlthuend!) unterscheidet, so ist es die jedem falschen Prunk direkt entgegengesetzte, echte, ungesuchte, einfache Eleganz. Durch Zweifaches hat sie der Künstler erreicht. Erstens durch gänzliches Vermeiden aller unwahren Mittel: nichts scheint mehr als es ist, kein Material lügt ein anderes vor oder heuchelt Qualitäten, die es nicht besitzt. — Zweitens durch die Beschaffenheit der Formen und der Linien, die der Künstler verwendet und die Art, wie er sie sprechen lässt, welche Rolle in der Gesamtwirkung er ihnen zuerteilt. —

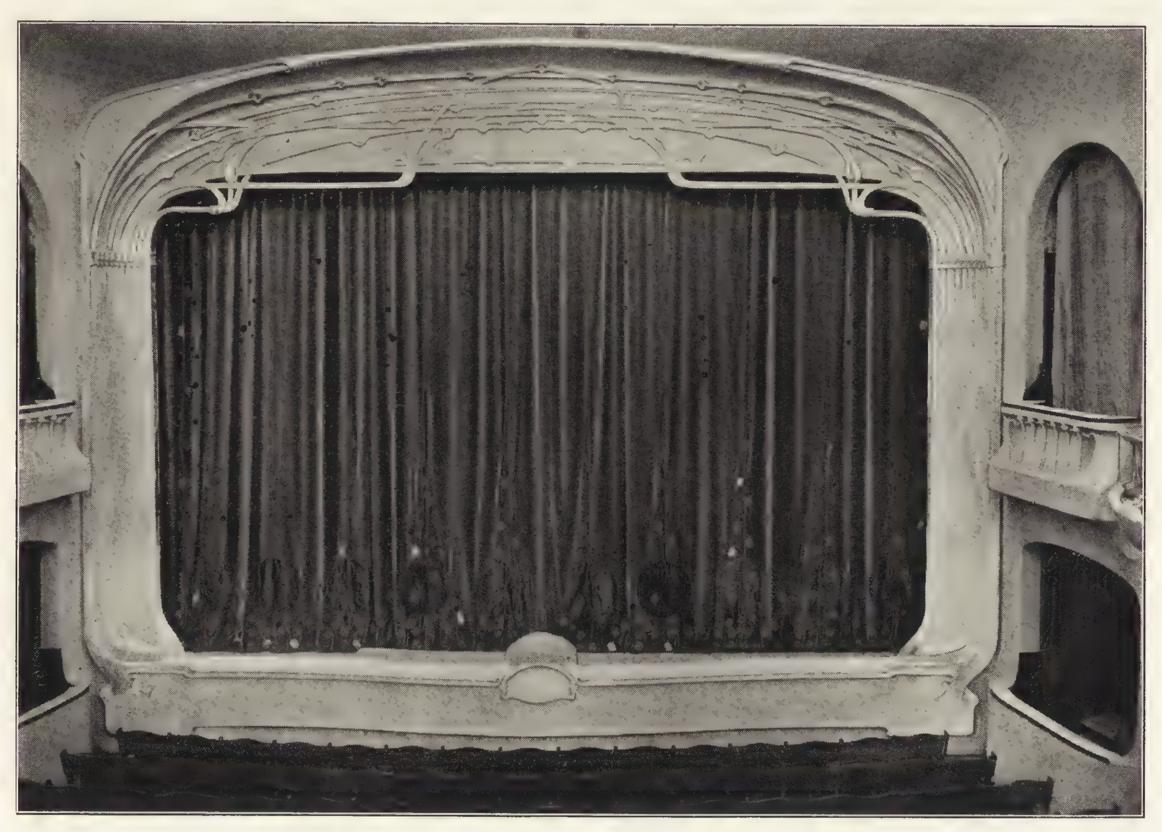
Bei den, wie schon oben gesagt, sehr bescheidenen pekuniären Mitteln, mit denen gearbeitet werden musste, blieben nur wenige Materialien zur Wahl; und RIEMERSCHMID wählte das billigste und anspruchsloseste unter ihnen: den einfachen Mörtelputz und die Farbe. Aber er verfuhr mit ihnen eben als Künstler: er inspirierte sich an dem, was ihr Wesen war, lauschte ihnen ab, was sie zu geben hatten, und gab ihnen dafür — Leben. Die Kontraste der Verwendungsmöglichkeiten, welche in ihnen liegen, holte er heraus, wie beim Putz die kräftige Rauheit neben der weichen, schmiegsamen Glätte,



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS:
BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS MESSING



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS:
EISERNES GELÄNDER VOM RANG

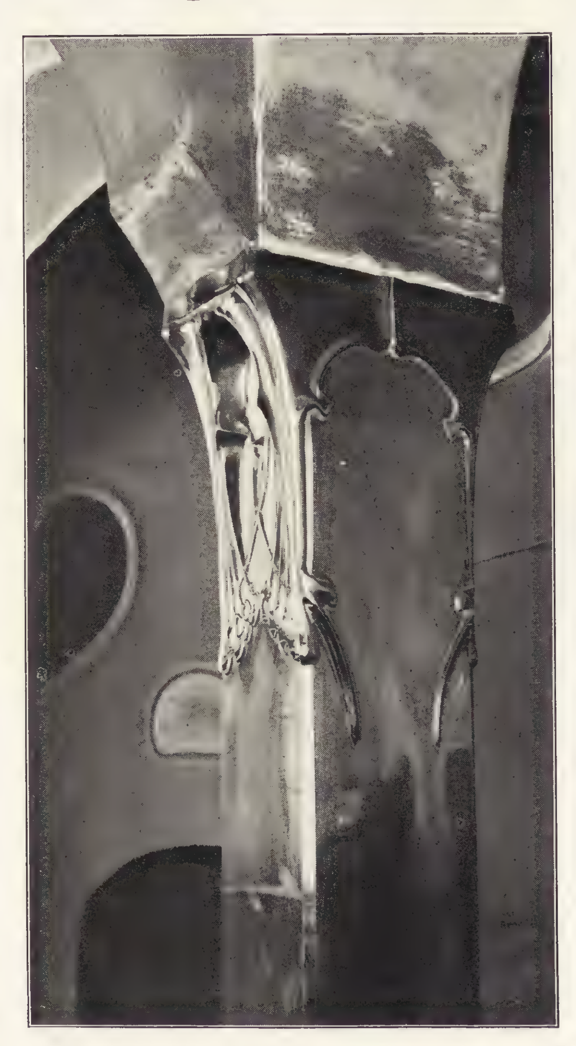


MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: BÜHNENRAHMEN MIT VORHANG

bei der Farbe die ruhige Wirkung der eintönigen Fläche im Gegensatz zur lustigen Beweglichkeit massvoll verteilter schmückender Motive. Wie fein die Farbtöne selbst gewählt sind, darauf hinzuweisen werden wir Gelegenheit haben, wenn wir uns auf einem Rundgang durch den Bau die einzelnen Räume betrachten und uns über die Ursachen ihrer guten und anmutigen Wirkung Rechenschaft zu geben suchen.

Schon beim Durchschreiten der Thore und Gänge, welche von der Maximilianstrasse aus, durch die Vorderhäuser zum Theater führen, freut man sich an der originellen und liebevollen Behandlung von Details wie z. B. des Plakathalters (Abb. Seite 363), der Beleuchtungskörper etc. Sie laden uns gleichsam ein, geleiten uns bis in den Vorraum, der, luftig und geräumig und in seiner Einfachheit ungemein sympathisch, an der einen Längswand die originelle, häuschenartig eingebaute Kasse beherbergt.

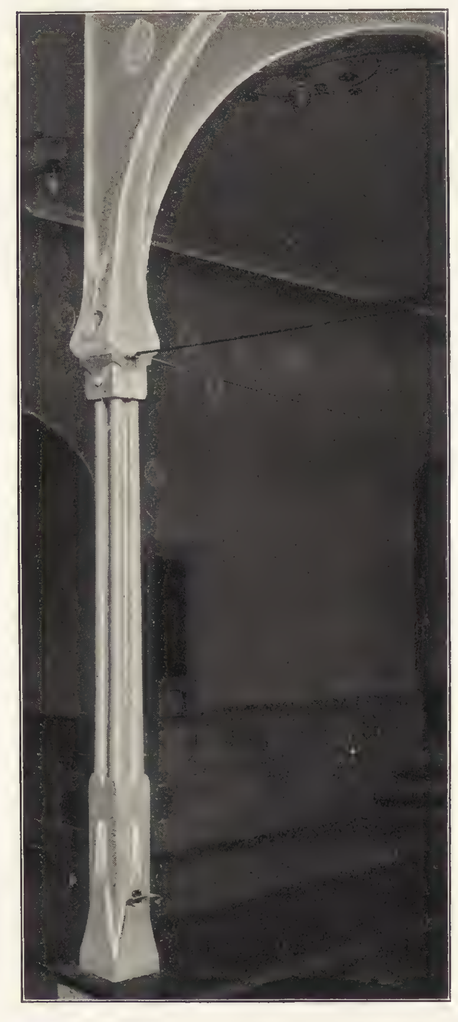
In die glatte weisse Decke sind grosse, rauhe Felder eingelassen; auf ihnen bekommt die anspruchslos hingeworfene lichtrote Malerei — ein ungezwungenes, lustiges Rundblattmotiv — etwas sehr lebendig Bewegtes, ganz besonders um das die Mitte bildende Oberlicht herum. Auch die fein geschwungenen Seiten-Lichtträger, welche gleich den Bänken, der Mauer entlang, ebenfalls hellrot lackiert sind, erhöhen die frohe Gesamtstimmung, die den Besucher wohlthuend umfängt. Wenn wir nun in den anstossenden Raum — das Parkett-Foyer — treten, so fallen uns die grauen Pfeiler aus Beton auf (Abb. Seite 364), die in ihrer tragenden, stützenden, gedrungenen Kraft wohl zum Allerbesten gehören, was Riemerschmid überhaupt geschaffen; auch was die Behandlung des Materials betrifft, sowohl in der Formgebung, wie in der mit ihr so einheitlich konzipierten Ausschmückung, sind diese Pfeiler wirklich Meisterwerke. Zwischen ihnen liegen die sehr schönen grünlichen Bronzethüren (Abb. Seite 372). In duftigem Grauviolett ist dieser Raum gehalten; der Plafond zeigt dunkelblaue, kreisförmige Füllungen. An einer Längswand befindet sich eine Garderobe, während die Treppenaufgänge zu den Logen die beiden Schmalwände füllen. Zu erwähnen ist noch die Heizverkleidung, welche sehr originell aus gleichmässigen, quadratischen, an Ketten herabhängenden Kupferplatten hergestellt, ein



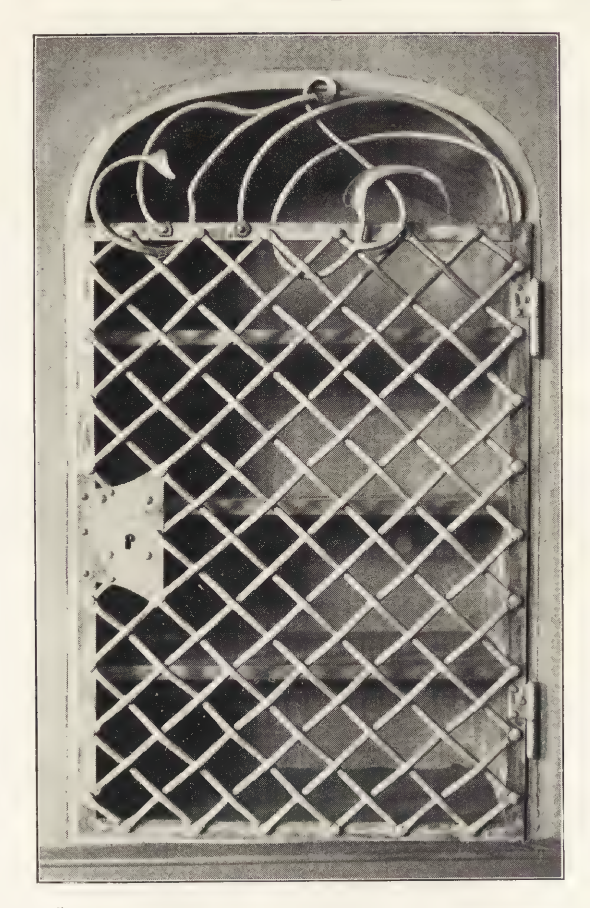
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: OBERER TEIL DER MESSINGSÄULEN IM FOYER

gutes Gegengewicht zu den schweren Bronzethüren bildet.

Die rechts und links anstossenden Garderobe-Seitengänge sind hellgrün getönt und mit veilchenblauen leichten Motiven verziert; letzteren erwächst ein Gegenwert in den gleichfarbigen seidenen Vorhängen, welche die Garderobe abschliessen und während der Zwischenakte zugezogen werden, um statt des Durcheinanders von Mänteln und Hüten, einen fein abgestimmten Hintergrund für das Gewoge der Theatergäste zu bilden. Famos „wachsen“ gleichsam die Deckenlichter aus der ornamentalen Teilung des Plafonds, und ebenso ausgezeichnet ist die weiche, aber dabei keineswegs weichliche Form, in der sich der Bogenabschluss der Garderobe zur Deckenbildung wölbt, um in spitzem Ausläufer den natürlichen Punkt für die ebengenannten Lichtträger zu bilden. (Abb. S. 365.) Die Seitengänge des ersten Stockes zeigen eine sehr vornehme Zusammenstellung von gelb und grau, die sich auch im einzelnen, in den schönen, ohne Füllung aus einem Stück gearbeiteten, grau gebeizten und polierten Ahornthüren mit blanken Messingbeschlägen wiederholt, und welcher durch das kräftigere Graubraun der Thürstöcke, der Garderobetische und Spiegelrahmen eine sehr glücklich ergänzende Note gegeben ist. Die kleinen Spiegel zwischen den Logenthüren füllen hier ebenso sinngemäss ihren Platz, wie die bequemen, gemütlichen kleinen Wandtische und Bänkchen in dem die beiden Seitengänge verbindenen „Bar“-Foyer. — Was aber hier den Preis verdient, sind die messingumkleideten Säulen, die kräftig und elegant, schimmernd und doch nicht prunkvoll, eigen-



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: HOLZSÄULCHEN AUS DEM SEITENGANG



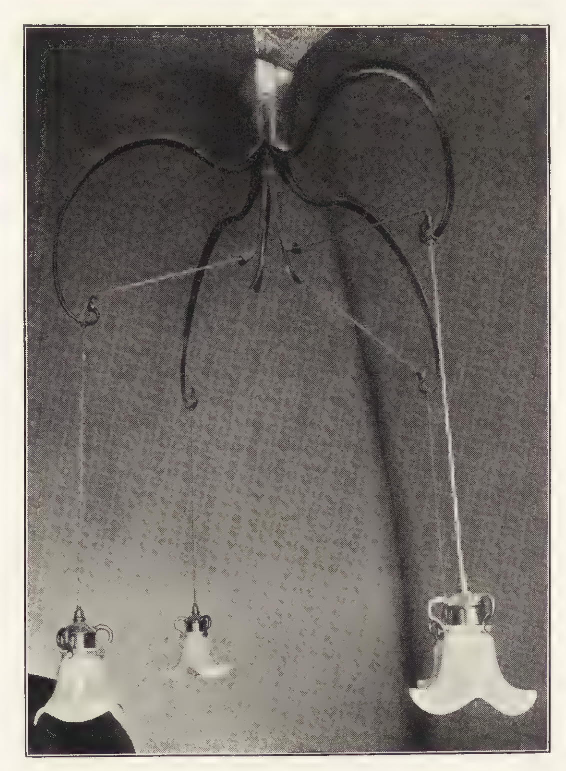
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: WANDNISCHE MIT GESCHMIEDETEM GITTER

damit: durch die Wirkung der Kontraste, dem schillernden, bewegten bunten Bühnenbild, nicht die richtigste Folie gegeben und zugleich die, künstlerisch so wünschenswerte, scharfe Trennung zwischen der Welt der Wirklichkeit und der Welt der „Bretter“ wenigstens angedeutet? —

Links und rechts unter jenem Bogen liegen die Prosceniumslogen, welche gleich denen des Balkons mit faltig gefasster, weicher, roter Seide festlich behängt sind und die sich nach rückwärts auf kleine, mit dunkelgrünen, grausammtbezogenen Möbeln komfortabel ausgestattete Vorzimmer öffnen. Diese führen wieder unmittelbar ins Foyer und von dort auf die Treppe. Und so ist unser Rundgang durch das neue Schauspielhaus beendet. Freilich ist er flüchtig gewesen und manches, was eingehender liebevoller Betrachtung wert wäre, konnte nur gestreift, ja zuweilen nicht einmal erwähnt werden. Und wenn auch unsere Illustrationen manches ergänzen und anschaulich unterstützen, so würden wir doch wünschen, dass recht viele das gelungene Werk selber sehen und sich mit uns freuen könnten an dem, was RIEMERSCHMID hier geschaffen.

C.

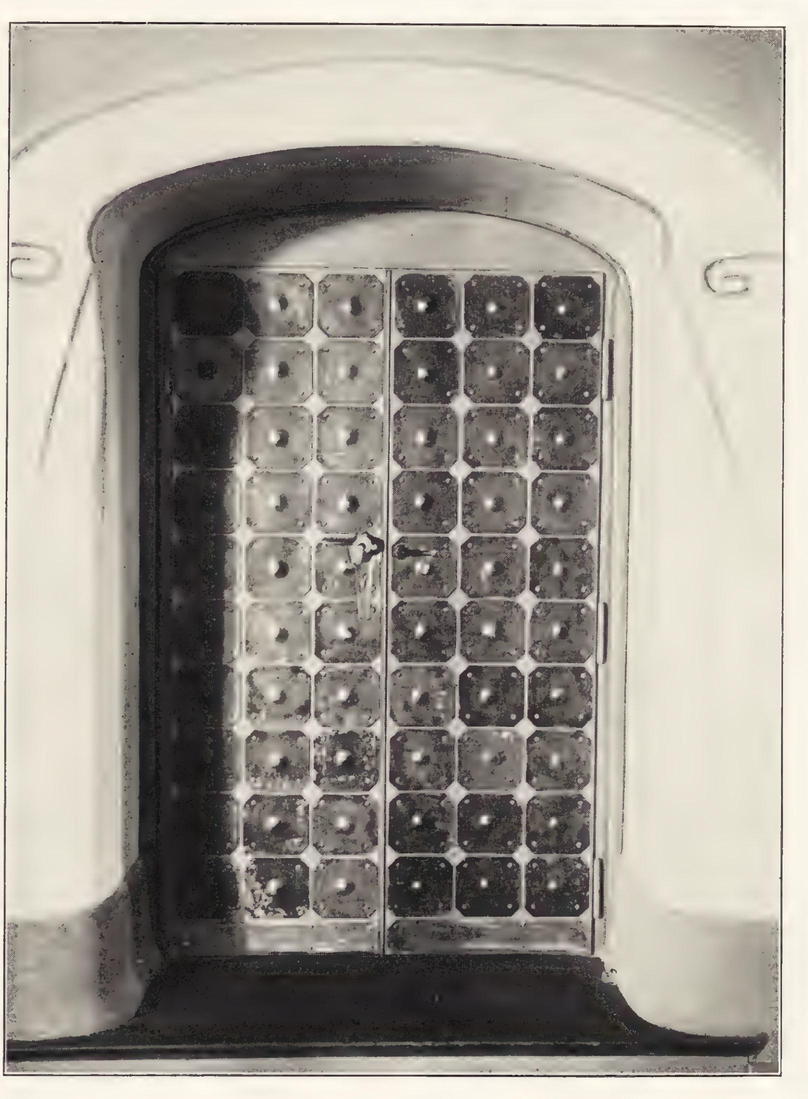
artig und doch nicht bizarr, ihrem Schöpfer alle Ehre machen. Sie wiederholen sich logenbildend, in leichter Variante, im eigentlichen Theaterraum, den wir nun betreten. Zartes Lichtgrün und das fröhliche Hellrot, auf welches das Entrée durch sein Ornament uns schon vorbereitete, geben die farbige Stimmung. Die eben erwähnten Messingsäulen und das goldene Gitter, welches den Balkon abschliesst, sind das einzig Glänzende, Glitzernde darin, während man anderwärts so reich damit bedacht wird. Sonst glänzen hier nur die Lichter aus den vertieften und reizvoll gegliederten Feldern der Decke. Kein Kronleuchter blendet das Auge mit grell konzentrierter Lichtmasse, sondern wie helle Sterne leuchten die planvoll verteilten, glitzernden Glühkörper herab. Dazwischen sind die Ventilatoren angebracht, geschickt und praktisch. Vor der Bühne, welche ein schlichter, mit breitem Bordürenmuster benähter Vorhang vom Zuschauerraume trennt, wölbt sich, völlig schmucklos, in einfachem halbrauhem Putz, die Decke zu herbem, kräftigem Bogen. Ist



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS EISEN, VERNICKELT (AN DER KREUZUNG EINES GEWÖLBES ANGEBRACHT)



AUS DEM MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS






AUS DEM MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS



GRABMAL AUF DEM ÖSTLICHEN FRIEDHOF IN MÜNCHEN



DETAIL OBIGEN GRABMALS



GRABMAL

NEUE BÜCHER

William Morris. 1. »Die Kunst und die Schönheit der Erde.« 2. »Kunstgewerbliches Sendschreiben.« (Beide bei Seemann Nachf., Leipzig 1901.)

Die beiden vorliegenden Schriften des grossen englischen Kunstreformators sind aus Vorträgen entstanden, welche er, den einen im Jahre 1881, den andern 1894 gehalten hat. Da unterdessen die von Ruskin und Morris hervorgerufene bedeutsame Bewegung weite Kreise gezogen, sich von England herüber auch auf den Kontinent verpflanzt und hier wie dort schon manche lebenskräftige Blüten getrieben hat, so ist es selbstverständlich, dass die beiden Vorträge, besonders der erstere, manches enthält, was heute zum Teil schon in die That umgesetzt, oder doch wenigstens als massgebend und fruchtbar anerkannt ist. Daneben aber stossen wir auf Dinge, welche auch heute noch so nötig sind, gesagt zu werden wie damals; ja, die wir uns nicht oft genug wiederholen lassen können. Da finden wir Sätze wie: »Nehmen Sie sich vor aller Unbestimmtheit in acht; es ist besser, auf einem falschen Weg betroffen zu werden, wenn Sie eine bestimmte Absicht gehabt haben, als sich hin und her zu wenden und zu drehen, so dass die Leute Sie nicht tadeln können, weil Sie nicht wissen, wo Sie hinauswollen«; oder: »Es soll nicht allein in die Augen fallen, was ihr Material ist, sondern etwas damit geschehen, was besonders seiner Natur entspricht, etwas, das nicht mit irgend einem andern geschehen kann« und weiter: »Denken Sie, bitte, stets daran, dass ein Stück weisses Papier oder eine eichene Füllung sehr hübsche Dinge sind und verderben Sie sie nicht!« — Solche Worte gehören sicher auch heute noch in ein »kunstgewerbliches Sendschreiben« und gewinnen nur doppelte Tragweite aus der Feder eines Mannes, der sie, wie Morris, auch selber durch die That bewiesen.

Sehr interessant ist die Art, wie Morris ethische und soziale Fragen mit denen der Kunst gleichsam eins werden lässt. Die Kunst, die Schönheit ins Leben hereintragen, möglichst vielen, nein, allen immer und überall an ihr teilhaben lassen, die ganzen wirtschaftlichen, politischen, finanziellen Einrichtungen in den Dienst jenes Problems stellen und so das Glücksgefühl der Menschen wesentlich erhöhen, dies ist das eine grosse Ziel, für das er als begeisterter Apostel unermüdlich eintritt. Und scheint auf den ersten oberflächlichen Blick diese von so modernem Geist durchwehte Auffassung unvereinbar, mit dem Enthusiasmus William Morris für mittelalterliche Kunst, mit seinem steten Hinweisen auf dieselbe, so lehrt tieferes Versenken in das eine und das andere seiner beiden Ideale die feinen Fäden erkennen, welche sie verknüpfen.

Der Geist der Gotik: einerseits die von dem Egoismus des Einzelruhmes im Verhältnis zu späteren Zeiten weit freiere, selbstlose Art des Gesamtschaffens, die uns, ohne die Namen der einzelnen Architekten, Bildhauer und Maler zu überliefern, die wunderbarsten Meisterwerke geschenkt; andererseits das Hervorwachsen jener Kunst aus dem Empfinden, Glauben und Schönheitsverlangen der Allgemeinheit heraus und ihre natürliche Rückwirkung auf diese zurück, — diese innere Kraft jener Kunst, die sich freilich in äussern Formen offenbarte, sie war es, die Morris fesselte, deren Wiedererlangung für unsere Zeit sein heisses Sehnen und Bemühen galt und die ihm nur auf dem Wege erreichbar schien, möglichst grossen Kreisen die Augen zu öffnen über das Glücksgefühl, was Schönheit, was Kunst verleiht. Dies stellte er den Künstlern als höchste Aufgabe: Ihr seid die Sehenden, ihr habt den Blinden Licht zu bringen. C. (75)



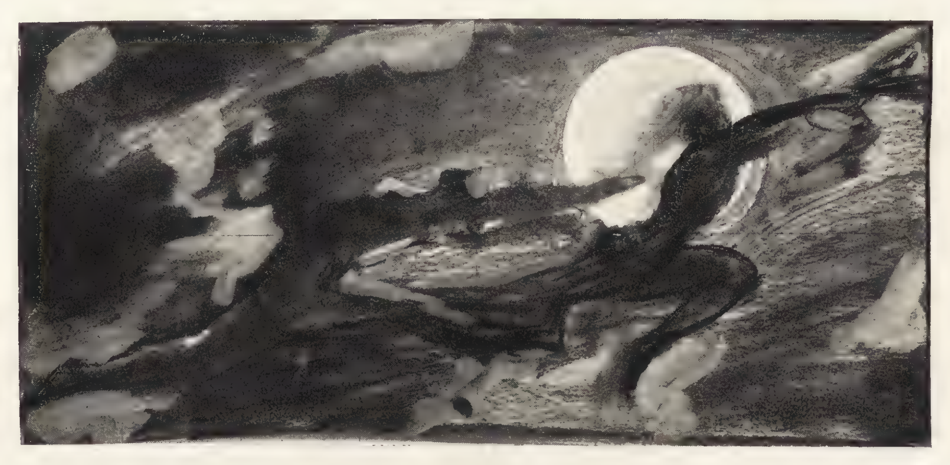


SCHAUSPIELHAUS: THÜRGRIFF

EIERSIEDER • IN KUPFER GETRIEBEN VON J. WINHART & CO., MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Wir werden um Abdruck folgender Richtigstellung ersucht, die für die Geschichte des modernen Kunstgewerbes wichtig sein dürfte: D. R.

In seinem eben erschienenen Werke: »Renaissance im Kunstgewerbe« drückt H. VAN DE VELDE die Ueberzeugung aus, dass die Wiedergeburt im deutschen Kunstgewerbe von seiner Ausstellung in Dresden 1897 an datiere. Er schreibt ferner: »Diese Ausstellung wirkte in einem so starken Grade auf die deutschen Künstler, dass von dieser Minute ab in Deutschland, wo bisher niemand an eine Belebung des Kunsthandwerkes gedacht hatte, der Reihe nach alle diejenigen auftauchten, die wir heute daran arbeiten sehen.« — Die Thatsachen sind jedoch diese: Im Frühjahre 1896 stellte HERMANN OBRIST 35 künstlerische Stickereien in München und Berlin aus, an welchen er drei volle Jahre in gänzlicher Abgeschiedenheit gearbeitet hatte. Die Zeitschriften »Die Jugend« und »Pan« brachten um diese Zeit schon die Anfänge allermodernsten ornamentalen Lebens (ECKMANN, PANKOK etc.). Im oben erwähnten Sommer 1897 traten dann wie mit einem Schlage kunstgewerblich auf: ECKMANN, RIEMERSCHMID, PANKOK, OBRIST, PAUL, ERLER, GROSS, BERLEPSCH, SCHMUZ-BAUDISS und viele andere, die offenbar schon geraume Zeit vor dieser Ausstellung an eine Neubelebung des deutschen Handwerks gedacht haben müssen. Bei dem damaligen Mangel an kunstgewerblichen Zeitschriften war neun Zehnteln dieser Männer HENRY VAN DE VELDE gänzlich unbekannt und blieb ihnen auch noch eine Weile unbekannt.



SKIZZE ZU EINEM BILDE: WOLKENGESPENSTER

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.

DEKORATIVE KUNST
EINE ILLUSTRIERTE
ZEITSCHRIFT FÜR
ANGEWANDTE KUNST
BAND IX * * * * * * *

Druck von Alphons Bruckmann, München

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ❁ ❁ ❁
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ❁ ❁ ❁ BAND IX ❁ ❁ ❁

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ❁ 1902 ❁

INHALTS-VERZEICHNIS

TEXTLICHE BEITRÄGE

ILLUSTRATIONEN

ILLUSTRATIONEN

ILLUSTRATIONEN — SACHREGISTER

SACHREGISTER

SACHREGISTER — PERSONENREGISTER

PERSONENREGISTER*)

BESPROCHENE BÜCHER

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen angeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.



PAUL MÖBIUS GRABMAL IN FALKENSTEIN i. V.

BAUTEN VON PAUL MÖBIUS

Wir sind jetzt in der Anerkennung der fortschrittlichen kunstgewerblichen Bestrebungen glücklich so weit gekommen, dass die Bauherren häufiger werden, die auch dem Architekten gestatten, „modern" zu arbeiten. Es bedurfte der Vorarbeit des leicht beweglichen und weniger verantwortungsvollen Kunstgewerbes, um das zu ermöglichen. Die Art und Weise, wie diese Entfesselung sich in unseren Grosstädten bemerkbar macht, ist aber wohl geeignet, ein gewisses Grauen einzuflössen: ein grosses Quantum stilisierten Blumengerankes, einige unerwartete Linien in der Fensterteilung, ein paar Schnörkel nach belgischem Rezept, Gestalten, die plastisch gewordene Mucha-Damen zu sein scheinen, das sind die Requisiten, die in Stein oder Putz übersetzt sich neuerdings als moderne Note der Architektur breit zu machen versuchen. Es rächt sich der leider nur zu oft gepredigte Wahn, dass dekorative Mittel und Effekte, die sich im Kunstgewerbe entwickelt haben, auch der Schlüssel zu gleichartiger architektonischer Gestaltung sein sollen.

Wir können wahrnehmen, dass sich bei den architektonischen Erscheinungen unserer Tage, die wirklich individuellen Charakter zeigen, gar nichts vorfindet, was diesen modernen Tischler- und Stuccateur-Effekten verwandt ist. In der Stein-Architektur, und nur von ihr wollen wir im Augenblick sprechen, macht sich im Gegenteil eine gewisse Herbheit und Verschlossenheit als charakteristisches Element geltend, die weit absteht von allem spielerig-gefälligen Dekorativen. Man trachtet durch Mittel der Strenge und Entsagung nach einem Ausdruck des Monumentalen, der einen Ersatz bieten soll für die Pseudo-Monumentalität, die in der Architektur herrschte durch das ängstliche Klammern an eine frühere grosszügige Monumentalsprache, die man unter veränderten und enger zugeschnittenen Verhältnissen meistens nicht einmal historisch getreu, sondern nur verkümmert zum Ausdruck bringen konnte.

Eine Sehnsucht nach Monumentalität beginnt sich zu regen. Von vielen Seiten sehen wir gleichzeitig in diesem Sinne Versuche

unternehmen, und in dieser Bewegung bilden auch die Bauten von PAUL MÖBIUS ein charakteristisches Symptom.

Die Mittel, in denen sein Streben zur Monumentalität sich ausspricht, beruhen einerseits in einer Steigerung des Masstabes in den Einzelheiten, andererseits in einem möglichst starken Betonen des Massengefühls

PAUL MÖBIUS • DETAIL VON GEGENÜBERSTEHENDEM WOHNHAUS • • • •

in der Gesamterscheinung. Alle entbehrlichen Details in Profilierung und Durchbildung fallen fort zu Gunsten weich ineinander übergehender oder kräftig gegeneinander gesetzter Flächen; das tritt besonders in den Gesimsbildungen zum Vorschein, die auch da, wo sie beispielsweise eine Thür von ganz gewöhnlichen Dimensionen bekrönen, sich nur in wenigen starken Linienzügen bewegen. Diese über das Mass des Einzelbedürfnisses gesteigerten Dimensionen der Glieder sind nötig, um sich der Gesamtmasse gegenüber zu behaupten, die MÖBIUS in seinen Bauten wirken lässt. Die Pfeiler seiner Aufbauten gliedert er nur in bandartigen Linienzügen, so dass ihre Masse ungeschwächt zur Geltung kommt, da aber, wo er Ornament anbringt, dient es nicht dazu, eine Fläche aufzulösen, sondern im Gegenteil verstärkt der dickflüssige Zug seiner ornamentalen Bildungen den Eindruck des Kräftigen und Zähen. In den Teilen, die bekrönend das Gebäude silhouettieren, liebt es MÖBIUS, die Wucht der Formen am meisten zu steigern, so dass in manchen Fällen der Eindruck des Gebäudes an ein Gefühl streift, das der Beängstigung nahe kommt. Einzelne Züge der Ornamentik, in der Schlangen und mystisch-schreckhafte Ungeheuer eine besondere Rolle spielen, zeigen, dass dieser Eindruck nicht unbeabsichtigt ist.

Es ist keine Frage, dass MÖBIUS in dieser Beziehung auffallend weit geht, denn es sind einfache Etagenhäuser, an denen er seine wuchtigen Effekte entfaltet, aber diesem Bedenken gegenüber muss man einesteils betonen, dass er im Innern dieser Gebäude stets Räume zu schaffen weiss, die völlig normalen Ansprüchen entsprechen und trefflich beleuchtet sind, andernteils aber kann gerade das Etagenhaus es so notwendig gebrauchen, dass man energisch versucht, es in die Sphäre künstlerischer Wirkung zu erheben, dass man ein etwas reichliches Mass von künstlerischem Pathos gerne in den Kauf nimmt. Wir wollen MÖBIUS wünschen, dass seinem echtmonumentalen Sinn bald Aufgaben gestellt werden, die aus der aufreibenden Sphäre nüchternster Alltäglichkeit, die er so mutig zu bekämpfen versucht, in ein Gebiet freierer und höherer Bedeutung herüberragen. Er zeigt schon bei diesen Aufgaben, die ringsum dutzendweise im öden Schema völliger Kunstlosigkeit erledigt zu werden pflegen, dass er fähig ist, mit ungewöhnlicher Konsequenz eine Tonart durchzuführen, die er einmal angeschlagen hat, und die Art und Weise, wie er sich bei Bewältigung des freieren Vorwurfs, der ihm in dem von uns abgebildeten Grabmal gestellt wurde, giebt, bestätigt, dass er starker poetischer Wirkungen durch rein architektonische Mittel fähig ist.

F. SCH.





PAUL MÖBIUS ◆ ◆ WOHNHAUS IN
LEIPZIG, KÖNIG JOHANNSTRASSE

KUNST FÜR DIE ARMEN

Whitechapel ist ein Name, den man nicht leicht im Zusammenhange mit Kunstfragen nennen wird. In jenem entlegenen östlichen Stadtteile Londons, den man nur als den Ort von Armut, Elend, Verkommenheit und Verbrechen kennt, hat sich trotzdem im Verlauf der letzten Jahrzehnte eine künstlerische Bewegung zu immer grösserer Kraft entwickelt, die man als eine durchaus neuzeitliche Kulturerscheinung von grosser Tragweite wird ansehen müssen. Es handelt sich um das Unternehmen, jenen Armen des Ostens, die täglich den Kampf ums Dasein kämpfen, durch Vorführung von Kunstwerken einen Schimmer der höheren Lebensfreude der besser gestellten Klassen zugänglich zu machen. Man hofft dadurch einen veredelnden Einfluss auf Herz und Gemüt, ein Erziehungswerk zu Sitte und Ordnung auszuüben.

Da die neue Kunstbewegung, deren Wurzelpunkt in England in dem Präraffaelismus lag, recht eigentlich eine Gegenbewegung gegen den Akademismus und die hochmütigen Flachheiten der damaligen sogenannten Kunstpflege der oberen Stände war, so lag ihr von Anfang an etwas Demokratisches, zum Volke Sprechendes zu Grunde. Schon ROSSETTI erteilte freiwilligen Zeichenunterricht an die Arbeiter des Ostens. MORRIS, BURNE-JONES und WALTER CRANE wurden Sozialisten in der Überzeugung, dass sie gerade auf diese Weise die Aufgabe der Kunst lösen könnten, „das Leben freudiger zu gestalten", dass es vor allem gelte, den breiten Massen diese von der Kunst gewährte höhere Lebensfreude zugänglich zu machen. So kam es, dass in England die neue Kunstbewegung die Nebenbedeutung erhielt, eine Kunst zu werden, die nicht nur für die Reichen geschaffen war, sondern die sich, wie die Religion, vor allem auch an die Bedrückten und Elenden richtete.



PAUL MÖBIUS ● HAUSEINGANG ZU GEGENÜBERSTEHENDEM WOHNHAUS

Eine andere Bewegung kam diesen künstlerischen Strömungen zu Hilfe, es waren die vorzugsweise von den Universitäten Cambridge und Oxford ausgehenden Unternehmungen, dem niederen Volke, vor allem der Arbeiterbevölkerung, die Wissenschaft in populärer Form zugänglich zu machen durch Gründung von vollständig frei zugänglichen Lehr- und Lernstätten in ihrer Mitte. Man fasst diese Bewegung unter der Bezeichnung University-Extension zusammen, und ihr Mittelpunkt im Osten von London ist das Gebäude Toynbee Hall. Im Zusammenhange mit Toynbee Hall war es auch, dass man vor etwa zwanzig Jahren zuerst den wichtigen Schritt that, regelmässige Gemäldeausstel-

lungen im Osten zu veranstalten. Es war im Anfange nicht leicht, das Volk zum Besuche dieser, im kleinsten Rahmen gehaltenen Ausstellungen zu veranlassen. Nachdem jedoch das Bedürfnis geweckt war, erfreuten sie sich bald einer solchen Beliebtheit, dass der Zulauf ganz bedeutend wurde und der Wunsch nach Errichtung eines eigens für die Zwecke der Ausstellungen bestimmten Gebäudes immer lebhafter hervortrat. Dem thatkräftigen Eintreten einiger menschenfreundlicher Wohlthäter ist es zu verdanken, dass er verwirklicht werden konnte. Im März d. J. wurde die erste Gemäldeausstellung in dem neuen Gebäude eröffnet, dessen eigenartige Front jetzt die Hauptverkehrsstrasse des Ostens von London ziert.

Der neue Bau wurde von dem Architekten C. HARRISON TOWNSEND errichtet und verkörpert dessen, schon bei seinen andern Werken bethätigten Kunstziele, mit Vermeidung der historischen Formen ein Gebilde zu schaffen, das sich ganz und gar als ein Werk unsrer Zeit, als ein Ergebnis einer selbständig denkenden und empfindenden Gegenwart zu erkennen giebt. Wie vortrefflich ihm dies gelungen ist, zeigt die Abbildung auf Seite 56. Freilich fehlt dem Baue noch der Hauptschmuck, ein farbiger Fries in Mosaik, welcher den Raum zwischen den beiden Ecktürmen einnehmen soll. Hierfür hat WALTER CRANE einen Entwurf geliefert.

Er stellt „den Einfluss und die Aufgaben der Kunst“ in allegorischen Figuren dar, und seine Ausführung hängt lediglich von dem Zeitpunkte ab, wo sich jemand findet, der das Geld dafür schenkt. TOWNSEND hat sich auch bei verschiedenen andern Gelegenheiten Mühe gegeben, das Mosaik in England einzuführen, so z. B. in seinem eben vollendeten Horniman-Museum im Süden Londons. Ob solche dem Rauch und Nebel ausgesetzten Mosaikbilder sich in London bewähren werden, erscheint zunächst fraglich. Jedenfalls aber



PAUL MÖBIUS — WOHNHAUS IN LEIPZIG JOHANNIS-ALLEE

wird der Bau, wenn erst diesem sein Hauptschmuck eingesetzt ist, eine Perle der Londoner Architektur werden. Schon jetzt entzückt er durch seine höchst eigenartige Gestaltung; die Monumentalität der Gliederung stempelt ihn selbst in seiner geringen Grössenausdehnung zu einem weithin sichtbaren öffentlichen Bauwerke, und das Riesenportal in seiner trichterförmig sich nach innen verjüngenden Form ladet sprechend zum Eintritt ein. Dieses Portal ist seitlich aus der Mittelachse verschoben, weil rechts daneben eine besondere Thür für den Ausgang angelegt werden musste, aber diese Verschiebung ist keineswegs unangenehm zu vermerken. Neben dem Motiv des Riesenportales läuft die übrige Architektur darauf hinaus, einen Rahmen für das Mosaikbild abzugeben, was sowohl die Reihe kleiner Fensterchen, als die beiden Ecktürme, als auch das überhängende Dach des Mittelteiles thut. Der ganze Bau ist in Terrakotte errichtet. Das wenige, als Blätterwerk auftretende Ornament ist demgemäss in den Thon flach modelliert, gebrannt und als Originalwerk versetzt. Im Innern hat der Bau zwei Ausstellungssäle übereinander und ein Oberlichtzimmer, welche zusammen etwa 450 Bildern Unterkunft gewähren.

Die erste Gemäldeausstellung fand in dem neuen Gebäude vom 12. März bis 15. April d. J. statt und hatte den ungeheuren Erfolg, täglich etwa 10000 Besucher anzuziehen.*) Was dies in einem ausschliesslich von Arbeitern bewohnten Stadtteile heissen will, ist leicht zu begreifen. Die ausgestellten Gemälde und Zeichnungen waren hauptsächlich von Sammlern entliehen, die sie im Hinblick des guten Zweckes gern zur Verfügung gestellt hatten. Nach welchen Gesichtspunkten aber die Ausstellung zusammengestellt war, das verdient die ganz besondere Beachtung. Schon bei früheren Gelegenheiten hatte sich gezeigt, dass die Bevölkerung des Ostens keinen Künstler so sehr bevorzugte, als Burne-Jones. In der That waren es gerade dessen Werke, welche den Ausstellungsgedanken erst lebensfähig gemacht hatten. Dies zeigte den Instinkt des gewöhnlichen Volkes für das Nationale in der Kunst. Denn es giebt wohl heute in keinem Kulturlande eine nationalere Malerschule als die der Präraffaeliten in England, deren Bilder man in Reproduktionen in jeder Hütte findet. Die Präraffaeliten waren es denn auch hier, welche die Hauptanziehung ausübten. Von Burne-Jones waren eine grosse Anzahl Handzeichnungen zusammengebracht, unter denen die reizenden Studien zu dem allbekannten Bilde „Venusspiegel“ wahres Entzücken erregten. Nächst dem hauptsächlich durch seine träumerische Melancholie ansprechenden Burne-Jones prangte der derbe und im echten Volkston schaffende Ford Maddox Brown mit dreissig Bildern und Studien (hier bot sich eine



PAUL MÖBIUS — HAUSEINGANG

*) Die zweite Ausstellung, eine solche von japanischen und chinesischen Kunstwerken, fand im August und September d. J. statt.





PAUL MÖBIUS • TEILE VON WOHNHÄUSERN IN LEIPZIG



C. H. TOWNSEND. THE WHITECHAPEL ART-GALLERY

gute Gelegenheit, einen Blick in das Kunstschaffen dieses trefflichen Künstlers zu werfen). Ferner waren vertreten ROSSETTI mit zwei Oelbildern und vielen Studien, MILLAIS mit seinem berühmten Jugendwerke „Die Tischlerwerkstätte“, G. F. WATTS, HUGHES und andere, so dass der obere Saal eigentlich ein Präraffaelitensaal, und als solcher für jeden Besucher der Glanzpunkt der Ausstellung war. Der andre Saal enthielt moderne Werke andrer Künstler; von Werken der alten Kunst war nur eine ganz kleine, aber ausgewählte Anzahl Bilder vorhanden. Der Erfolg des Unternehmens war in den Präraffaelitenbildern zu suchen. — Hier liegt zugleich das Lehrreiche der Veranstaltungen: sie wirken durch den ausgesprochenen Kultus des Nationalen. Hier wie überall in England begegnen wir diesem Kultus, den man mit dem wohlthuenden Enthusiasmus und der Einseitigkeit betreibt, die hier allein zum Ziele führen. Besucht man in England die Entwurfsklassen der Kunstgewerbeschulen, so ist es FORD MADDOX BROWN, dessen Gestalten hier für die figürlichen Entwürfe als Vorbild gegeben werden, als Höchstes in Stoffen, Tapeten und Wandgehängen gilt jedem Engländer mit vollkommener Selbstverständlichkeit das Lebenswerk WILLIAM MORRIS, als erstrebenswerter Wandschmuck jedem einzelnen des Volkes die Bilder nach Gemälden von ROSSETTI, BURNE-JONES und BROWN. Das ist Volkskunst und Heimatskunst. Wir könnten bei geringerer Veranlagung zum Kritteln und mehr gutem Willen und Selbstbeschränkung aus unsern BÖCKLIN, KLINGER, THOMA, GREINER u. s. w. dieselben echt volkstümlichen Künstler machen wie die Engländer aus ihren Präraffaeliten. Diese haben denselben ausgesprochenen deutschen Zug, wie jene den englischen, und

es gilt nur, dies endlich voll anzuerkennen und dementsprechend zu handeln.

Was aber als wichtigstes Ergebnis der Ausstellungen in Whitechapel angesehen werden muss, ist die Thatsache, dass es hier wirklich gelungen ist, den niedersten Volksschichten eine lebhafte Neigung für Kunst abzugewinnen. Nicht als ob hierdurch die Lösung der sozialen Frage erreicht oder auch nur angeschnitten wäre. Aber es ist den spärlichen Freuden dieser Bevölkerungsklassen eine neue und zwar eine solche beigefügt, die auf die Dauer ihren veredelnden Einfluss auf Herz und Gemüt, auf Sitte und Ordnung gar nicht verfehlen kann, es ist erreicht, das Volk mit dem Besten und Edelsten zu beschäftigen, was die Menschheit hervorgebracht hat. Und zwar dadurch, dass man dem Volke das beste bot, was vom Standpunkt einer neuen nationalen Kunst überhaupt möglich war: in einem Gebäude von neuartigem, echt künstlerischem Gepräge die Perlen der neueren englischen Malerei. Denn wie nur die Kunst des Gegenwartslebens, wenn sie sich überhaupt auf volkstümlichem Boden bewegt, zum Volke sprechen kann, so gilt auch gerade für das Volk, was GOETHE von den Kindern sagte: auch für dieses ist „das Beste gerade gut genug“.

London. H. MUTHESIUS



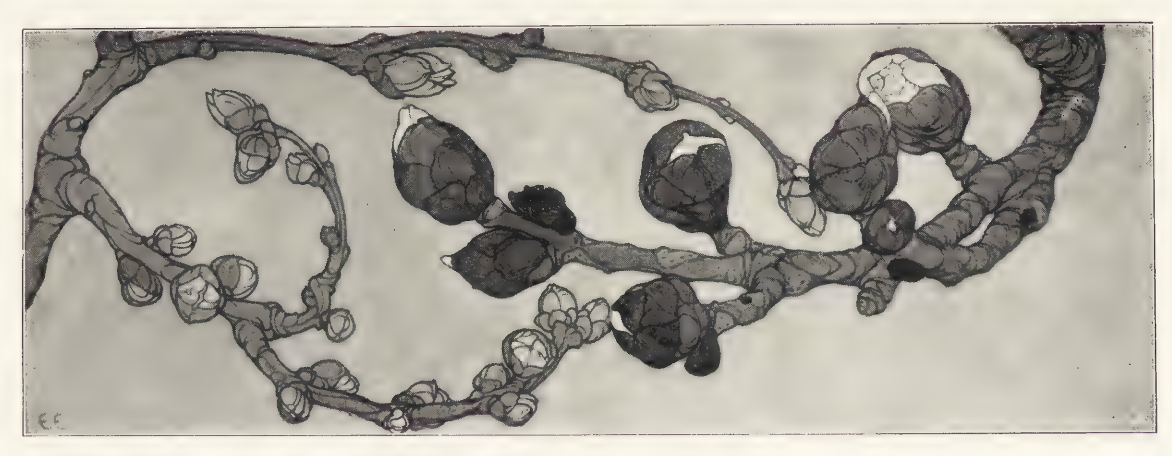
E. ERBER • WANDBEHANG



E. ERBER • FRIES



DEKORATIVES PANEEL: GLOCKENBLUME IM WELKEN



DEKORATIVES PANEEL: ESCHENKNOSPEN IM FRÜHLING



DEKORATIVES PANEEL: WELKENDE PFLANZEN MIT MOTTE



KISSEN

EIN WORT ZU DEN ARBEITEN VON ELISABETH ERBER

In einigen der hier abgebildeten Arbeiten Fräulein ELISABETH ERBER's scheint uns etwas zu liegen, was wir in sehr vielen modernen ornamentalen Arbeiten bis jetzt vermissen. Die Unvollkommenheit des bisher erlangten Stadiums in der Verwendung der Pflanzen im Ornament und den dekorativen Künsten glauben wir darin zu sehen, dass man die Möglichkeiten, die in ihrer Verwendung liegen, noch viel zu wenig ausgenutzt hat, und dass die Künstler das unerschöpfliche Leben, das in der Pflanzenwelt verborgen liegt, womöglich noch weniger beachten als früher. Das Blumenstück als solches ist oft nicht weiter gediehen als bis zu dem blossen Darstellen farbig hübsch wirkender Blumenarrangements. Die unzähligen Blumenmuster hingegen begnügen sich nur zu oft mit blosser wirkungsvoller Verteilung der Massen im Raume und netter Linienführung. Ist das nun alles, was das Pflanzenmotiv uns zu geben vermag? Wir glauben es nicht. Wir können hier sogar sehen, dass eine Künstlerseele, welche die Natur nicht als blosse Musterlieferantin ausbeutet, sondern ihr nachzuleben versucht, uns auch Neues zu geben vermag. In der ersten Abbildung auf Seite 57 sehen wir eines von den dekorativen Mustern, wie es deren jetzt viele giebt. Es spricht daraus wie in der ersten Abbildung auf Seite 59 ein gewisser Sinn für wirkungsvolle Verteilung von dunklen und hellen Massen im Raume, schwerlich mehr; und auch die gebogenen Linien drücken kein inneres Leben aus. Sie sind eben bloss gebogen. In der zweiten Abbildung auf Seite 59 liegt schon etwas mehr Bewegung in den Stielen der Schlingpflanze; nur schlingen sie sich eben um nichts. In den übrigen Arbeiten nun hat die Künstlerin, einem instinktiven Triebe folgend, aus dem Illustrationsformate, der Mustermisere und dessen dürftigem Gehalte herauszukommen, ganz grosse Formate gewählt, wo die Pflanze in vierfacher Naturgrösse erscheint, und erreicht auch mit der ausserordentlich energischen Konturlinie eine ungewöhnliche Kraft des Ausdruckes. In der ersten Abbildung auf Seite 58 ist die Linienführung durch die grosse Kurve erreicht und die dekorative Wirkung durch die fünf blauen Glockenblumen. Aber diese Kurve ist nicht eine beliebige modern gebogene Linie, sondern sie sagt etwas aus; sie ist die Senkung einer welkenden Pflanze im Herbste, wo jedes Blatt im Welken sich fast qualvoll krümmt. Die Spinngewebe ziehen den Stengel vollends zu Boden. Im Ganzen liegt etwas von dem,



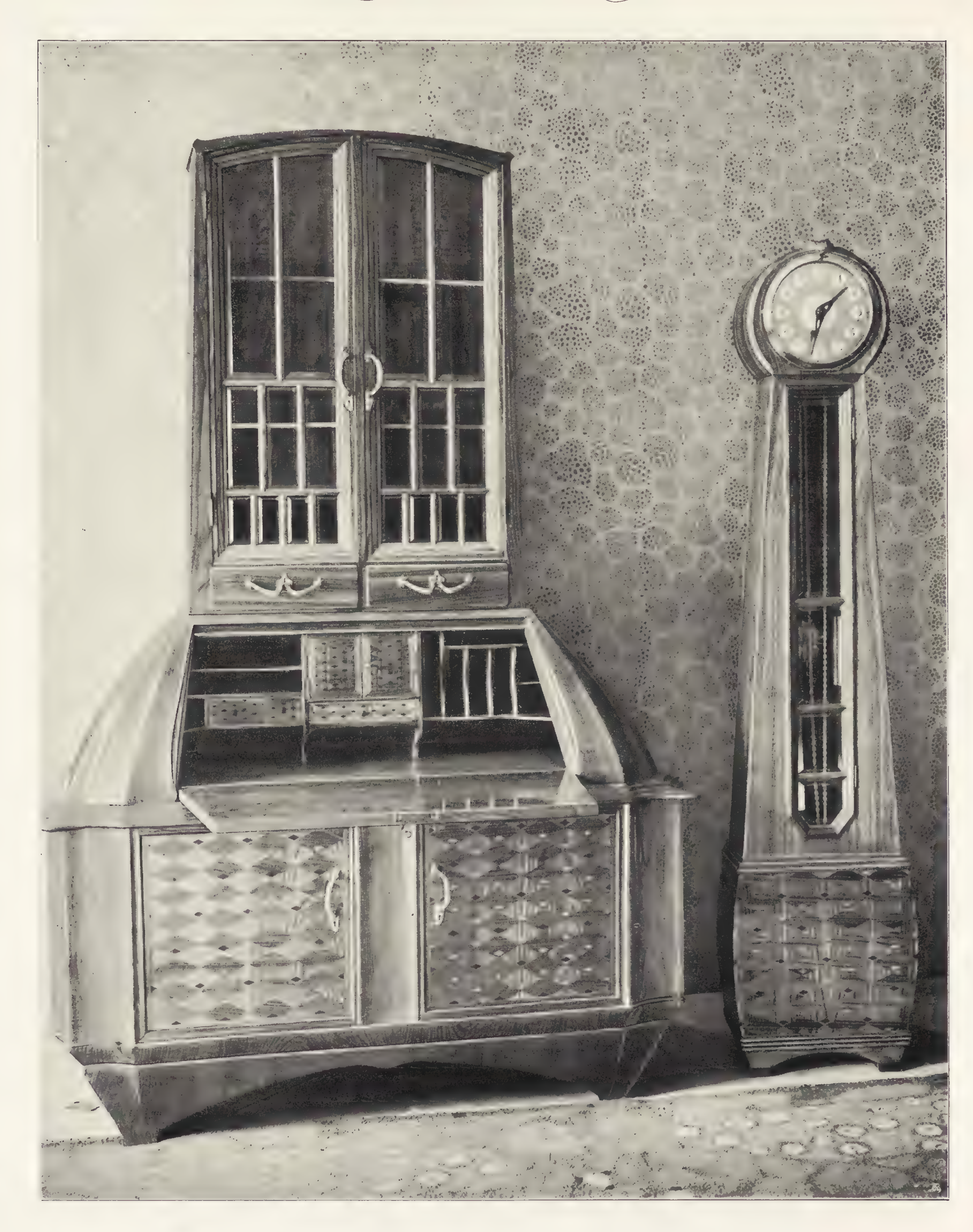
KISSEN



BRUNO PAUL • BÜCHERSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • ARBEITSZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • SCHREIBSEKRETÄR UND UHR • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL • SCHRANK • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)

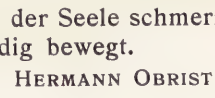
was wir eben „Ausdruck“ nennen möchten. Es sind zwar oft genug Herbstblumenstücke gemalt worden, doch erreichte man die Herbstwirkung vielleicht mehr durch blosse herbstliche Laubfärbung und im besten Falle durch eine „landschaftlich“ hinzugefügte Luftstimmung als durch die Wiedergabe des Zaubers der herbstlich hinsterbenden Blume selber. Einen intensiven Lebensinhalt hat auch die Arbeit Abbildung 2 auf Seite 58. Das linear Wirkungsvolle ist die kraftvolle Gegenbewegung der beiden Eschenzweige und das Dekorative daran die grossen braunen und grünen Knospen, die gute Farbenwirkungen im Raume abgeben. Das innere seelische Leben steckt jedoch in der konzentrierten Wachstumsenergie der knorrigen Zweige, in dem Saftstrotzenden der Knospen, dem Platzen der Spitzen in junger Frühlingslust. An sich schon in der Natur entzückend, ist dieses Leben hier mit einem Nachdrucke jedes Striches verstärkt, dass es weit über die Natur hinaus geht und Kunst wird, Kunst des Ausdruckes.

Noch stärker kommt diese Fähigkeit des Künstlers, in uns gesteigerte Gefühle zu erregen, in der Arbeit Abbildung 3 auf Seite 58 zur Geltung. Jeder Strich drückt intensiv auch hier das müde Welken, das Sterben, das Leiden der Pflanze aus, und bis zur Motte hinab, die nächtig darüber kriecht, wird alles zum Symbol unserer eigenen leidenden Menschenseele. Aber eben diese Kraft des Ausdruckes ist nur erreichbar dadurch, dass man neben dem seelischen Inhalte sich gleichzeitig alle Errungenschaften der modernen dekorativen Bewegung, die Kraft der einfachen Wirkungen, die Konzentration der Bewegungen zu nutze macht. Wir sehen in dieser Gleichzeitigkeit der innerlich poetischen und der äusserlich optischen Ausdrucksmittel das eigentliche Wesen der grossen ornamentalen, dekorativen und monumentalen Kunst unserer deutschen Zukunft, und in solchen Arbeiten, wie die vorliegenden, so eingeschränkt sie in ihrem Inhalte auch manchen erscheinen mögen, spüren wir einen Hauch eben dieser deutschen Zukunft.



BRUNO PAUL ◆ BÜCHERSCHRANK AUS MAHAGONI UND WASSEREICHE (GES. GESCH.)

Kürzlich sagte uns einer der eifrigsten Vorkämpfer für VAN DE VELDE's an sich hochinteressantes, aber ungestaltetes und unvorstellbares Ornament, dass er mit dem besten Willen in allen Ornamenten ECKMANN's und PANKOK's nur bessere Brandmalereien sehen könne. In einer solchen Zeit da gilt es, glauben wir, fest zusammenzuhalten und zu zeigen, dass wir, über alle Verstandesarbeit hinweg doch noch sind und bleiben ein Volk, welches, wie es in der Musik nicht blosse Töne machte, sondern sang und jauchzte und lebte, so auch in der grossen Kunst der Bewegungen, die wir das Ornament nennen, nicht bloss abstrakte Linien geben, sondern lebendig darstellen will, was ihn in der Natur entzückt oder was ihn im Innern der Seele schmerzlich und freudig bewegt.



HERMANN OBRIST

BRUNO PAUL ❧ TISCH UND BÜCHERSCHRANK ❧ AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN ❧ ❧
(GES. GESCH.)





OTTO WAGNER ❧ SCHREIBTISCHGARNITUR AUS SILBER AUSGEFÜHRT VON J. C. KLINKOSCH IN WIEN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧

BRUNO PAUL

Bruno Paul's Ruf als Karikaturist geht über Deutschlands Grenzen in alle Kulturländer. Er hat auf dem Gebiete des kulturellen Spott- und Warnungsbildes Zeichnungen von einer so prägnanten Akribie geschaffen, die ihn für immer unter die besten Künstler dieser Art reihen. Seine „Pest in Südafrika", die im Simplicissimus erschien, ist so neu, so gewaltig in seiner Einfachheit, dass man all die unzähligen Bilder von Krieg und Tod und Pestilenz seit dem Ausgange des Mittelalters vergisst — aber dies Bild niemals. Mit wenig Linien und Farbenflecken hat Paul die packendste Wirkung zu erzielen gewusst.

Vergleicht man Paul's kunstgewerbliche Arbeiten mit jenen Werken, so wird man zunächst seine künstlerischen Arbeiten weit höher schätzen als die kunstgewerblichen. Aber die Bedeutung Paul's auf kunstgewerblichem Gebiete darf deshalb durchaus nicht gering bewertet werden. Ganz abgesehen davon, dass Paul von Anfang an den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München angehört hat, zeigen seine kunstgewerblichen Arbeiten — klar ausgeprägt dieselbe Art, denselben künstlerisch entwickelten Geist, der seine Bilder beherrscht. In beiden Arten von Werken spricht sich ein kerniger, herber, gesunder und erfrischender Künstler kurz und bündig aus. Bruno Paul ist nicht diese Fülle von äusserst fein zugespitztem und dem Anscheine nach kapriziösem Geiste wie Pankok eigen. Riemerschmid's gesetzbildendes Schaffen wirkt schlichter und anmutiger. Aber der Vergleich gewinnt uns ebenso für Paul. Wie klar trennt er schon seine beiden Schaffensaufgaben und Gebiete. In seinen kunstgewerblichen Arbeiten ist nichts von nebensächlichem Witz, kleinere Pointen braucht er hier nicht, um den Reiz des Möbels oder des ganzen Zimmers dadurch erst zu heben. Was von den besten Werken einer neuen Kunst gilt, trifft fast auf jedes einzelne seiner Werke zu: Entäusserung des Schmuckes. Der Schmuck,

OTTO WAGNER ❧ TOILETTE-GARNITUR AUS SILBER ❧ ❧ ❧





OTTO PRUTSCHER • SCHMUCK • AUSGEFÜHRT VON A. MAYR UND SOUVAL IN WIEN



KOLOMAN MOSER • SEIDENSTOFF

das Erhebende liegt in der Konstruktion. Das Dekorative selbst ist vital geworden.

Dass man dies gerade von den kunstgewerblichen Arbeiten eines Karikaturisten sagen muss, mag überraschend sein — der Art von PAUL's Bildern ist dies völlig kongruent. Mit einfachen aber kräftigen Linien und wenig Farbtönen weiss er hier und dort sein mannhaftes Wollen künstlerisch genussvoll darzustellen.

Die vier vornehmen Räume BRUNO PAUL's in der ersten Ausstellung für Kunst im Handwerk, aus denen unser Heft eine Reihe von Abbildungen bringt, haben alle das, was man immer wieder patrizierhaft nennen wird. — Dem entspricht auch das Material, dessen leicht koloristische Wirkung durch verschiedene Behandlung die konstruktive Sprache delikat unterstützen hilft. Die Speisezimmermöbel, zu denen das Buffet mit den verglasten Thüren, der ausziehbare Speisetisch mit den kraftvoll geschnitzten Füssen, auch der leichter wirkende Zeitungs- und Bücherschrank gehört, sind in poliertem naturfarbenem Mahagoniholz mit Wechsel von Wassereichenholz ausgeführt. Im hallenartigen Salon mit der leichten Stuckdecke und dem kräftig modellierten Friese stehen intarsierte Möbel in Kirschbaumholz.

Die Ausstellung bringt überdies eine ganze Reihe kunstgewerblicher Arbeiten PAUL's in verschiedensten Materialien und Techniken. Leuchter und Lampen und Thürschilde in Messing, Teppiche in Knüpftechnik und Uhren in Holzverkleidung. Die Abbildungen lassen erkennen, wie sehr auch hierin PAUL seine feste, sichere, chevalereske Art künstlerisch verkörpert. — Alle seine Leistungen beweisen übrigens, scheinbar, aller Herdenviehtheorie zum Trotz, dass der Anschluss des Einzelnen an eine Gruppe, das Zusammengehen Gleichgesinnter zu einer Sache ganz und gar nicht denjenigen auch nur um etwas seines Wertes berauben kann, der thatsächlich eigene Art und Kraft hat. Die Künstler der Vereinigten Werkstätten in München haben alle ihre eigene Art nicht nur behalten, sondern sie haben sie gesteigert. Allerdings ist diese kleine Gruppe doch selbst nur wieder eine einzelne Macht gegen die grosse Herde stumpfsinniger Anbeter inhaltsloser Formen und Formeln.

LICHTWARK stellte kürzlich als das Ideal des Deutschen der Zukunft den deutschen Offizier hin. PAUL's Zimmer und Möbel scheinen mir viel von ihm zu haben. — Dass ich freilich nicht — ebensowenig wie LICHTWARK — an den entnervten, blasierten Gardeleutnant, den BRUNO PAUL selbst so trefflich zu karikieren weiss, denke, sondern an den Offizier, dessen Leib wie Geist gestählt ist, liest man PAUL's Werken wohl Zug für Zug ab. E. W. B.



KOLOMAN MOSER • FUSSBODENBELAG

WIENER BRIEF

Das Programm, das ich heute vorlege, ist etwas bunt. Es ist, seit ich das letzte Mal in der „Dekorativen Kunst“ über Wiener Arbeiten berichtete, so vielerlei Neues geschaffen worden, dass ich von jedem nur kleine Proben bringen kann: Schmuck, Silbergerät, Möbel, Stoffe. — Die Künstler, von denen ich zu sprechen habe, gehören verschiedenen — oft feindlichen — Lagern an; einzelne auch gar keinem Lager. So kommt es, dass ich diese Dinge gar nicht unter einen Hut bringen und als gemeinsamen Gesichtspunkt nur den vorschlagen kann, dass alle Arbeiten von Wienern geschaffen sind.

Da sind einmal, um mit dem ältesten und berühmtesten zu beginnen, die Silbergeräte von Otto Wagner: Ein Schreibservice, das in der Frühjahrsausstellung der Secession exponiert war. Ein Theeservice, das viel delikater und raffinierter ausgedacht war, mit Wellenringen auf Samowar und Kannen, wirkt leider in der Photographie nicht günstig. Die abgebildeten Geräte, aus mattem Silber mit durchbrochener Arbeit, die an einzelnen Stellen mit emaillierten Flächen hinterlegt ist, wirken reich, ohne überladen zu sein. Besonders an dem Rahmen des Spiegels scheint mir das Ornamentenspiel mit den verschlungenen Nelken



ELSE UNGER • MÖBELSTOFF



ELSE UNGER • VELOURS

glücklich gelöst. — Es wird leider wenig Neues auf diesem Gebiet in Wien geschaffen, die Künstler hängen infolge der Kostspieligkeit des Materials völlig von den Firmeninhabern ab, und diese scheinen für ihr Publikum die alten Rokokotintenfässer und Girandols noch gut genug zu halten. — Die Wagner'schen Entwürfe wurden von A. Klinkosch, einer schon aus der Makartzeit bekannten Firma, ausgeführt, die auf der Jubiläumsausstellung 1898, dem ersten Debüt der Wiener Moderne, mit einer ausgezeichneten Ausstellung nach Zeichnung Wagner's vertreten war. Sehr eifrig ist auch A. D. Hauptmann, am Kohlmarkt, von dem Sie in einem früheren Jahrgang eine graziöse goldene Kanne, ausgeführt von Eduard Frank, veröffentlicht haben. Dieser Eduard Frank, der einer der ersten Goldschmiedemeister zu werden versprach, ist mir seither ganz aus den Augen entschwunden. Offenbar gehen alle seine Leistungen unter fremdem Namen — aus Geschäftsrücksichten. Aehnliches passiert vielen der bedeutendsten Wiener Kräfte. Was könnte man in Wien für famose Schmuckkünstler aufweisen und erziehen, wenn man sie nur bei ihrem Namen aufrufen könnte. Aber die Firmen halten es nicht für opportun, ihre „Hilfskräfte“ zu verraten. Sie wollen selbst das Renommee und den Löwenanteil an dem Verdienst.



ROBERT OERLEY ❧ ECKE AUS DEM
VORRAUM EINES KUNSTSALONS ❧❧



ROBERT OERLEY — WARENSCHRANK EINES KUNSTSALONS

Wie oft sehe ich in Schaufenstern oder Ausstellungen Objekte, bei denen ich den Künstler an der Art der Komposition erkenne. So ist PETER BREITHUT, der in der Oeffentlichkeit nur als vortrefflicher Medailleur bekannt ist, ein Schmuckkünstler, der sich zu hohen Leistungen aufschwingen könnte, wenn — ja wenn seine Arbeiten speziell unter seinem Namen bekannt und bezahlt würden. Aber er muss für die Kundschaft dieses und jenes Juwelierladens arbeiten. —

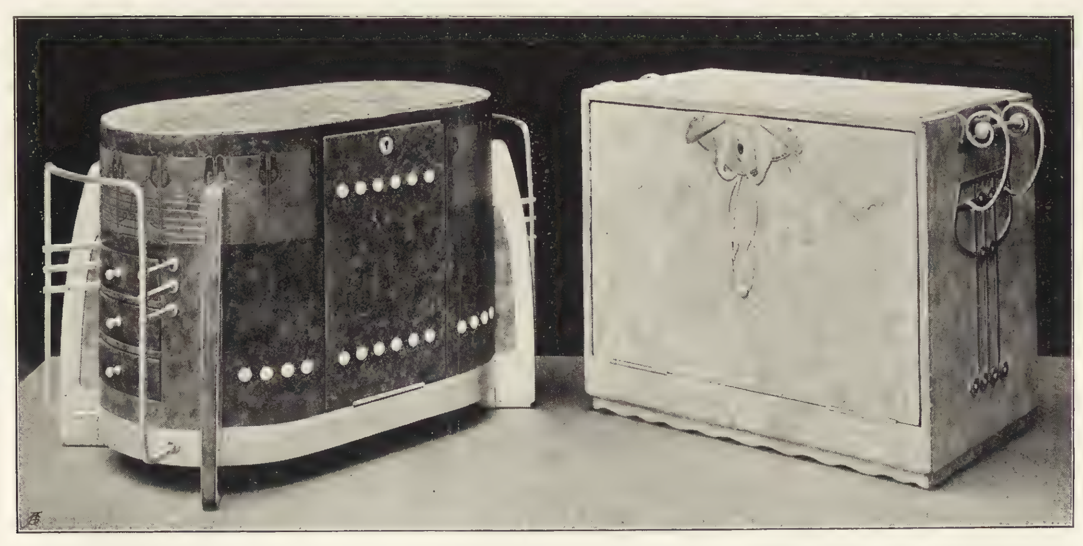
Auf Schmuckkunst wird jetzt in Wiener Kunstkreisen besonders geachtet. Die Lorbeeren von LALIQUE und andern Pariser Künstlern, auch die englischen Vorbilder, die hier auf Ausstellungen zu sehen waren, lassen die junge Generation nicht ruhen. So haben AUCHENTALLER, HOFFMANN und MOSER von der Secession sich an Schmuck versucht, und die beiden letzteren lenken auch ihre Schüler an der Kunstgewerbeschule zu selbständigem Entwurf und eigener Ausführung an. Besonders vielversprechend sind die Arbeiten von Fräulein ELSE UNGER, die sich schon mehrfach hervorgethan hat. — Auf der Jahresausstellung der genannten Anstalt, die sich ganz prächtig entwickelt, hatte ein junger Künstler eine Kollektion von Schmuckgegenständen, Ringen, Broschen, Kämmen, Nadeln, Spiegeln und Anhängseln ausgestellt, die eine liebevolle Vertiefung in die Techniken und ein anmutiges Formtalent verraten. Es ist OTTO



OTTO PRUTSCHER GASKAMIN EINES SPEISEZIMMERS

PRUTSCHER, von dem nebenstehend einige Arbeiten abgebildet sind. Von den Schmuckkassetten ist die eine mit grauem Leder in feiner Tönung überzogen, auf dem oben ein ornamentaler farbiger Fries aufgeprägt ist; Elfenbeinknöpfe sind aufgesetzt, und der eigentliche Körper wird von einem mit seitlichen Handhaben versehenen silbernen Gestell getragen. Die andere Kassette ist weiss, mit Silberbeschlag und Edelsteinen. Der Kopf ist von Bildhauer POWOLNY, einem Schüler ARTHUR STRASSERS, modelliert. Von den Schmuckstücken wären besonders die beiden goldenen Kämme, der eine mit blauen Beeren aus Lapislazuli, der andere mit Opalaugen, und die zwei Broschen wegen ihrer farbigen Wirkung zu loben. In der Zeichnung sind das Taschenspieglein und der Ring mit dem Mimosen-Ornament, dessen goldenes Liniengeflecht von translucidem grünlichem Email ausgefüllt ist, am besten gelungen. — Auch der Gaskamin zeigt die Vertrautheit des jungen Künstlers mit den verschiedensten Materialien. PRUTSCHER gehört übrigens seit seinem Austritt aus der Schule dem Hagenbund an.

Eine ganz selbständige Stellung unter den Wiener Künstlern nimmt ROBERT OERLEY ein. Sein Name ist erst im Laufe des letzten Jahres in der Oeffentlichkeit bekannt geworden,



OTTO PRUTSCHER LEDERKASSETTEN ▪ AUSGEFÜHRT VON H. BUCHWALD IN WIEN

als er in Gemeinschaft mit dem Bildhauer SEIFERT den ersten Preis in der Konkurrenz um ein STRAUSS-LANNER-Denkmal gewann. Die hier abgebildeten Teile eines Ausstellungs- und Verkaufslokals, das sich der Hofphotograph PIETZNER für Photographien und plastographische Arbeiten herstellen liess, zeigen die sichere Hand des Künstlers. Der Vor- und Empfangsraum des Salons ist in vier kleinere, in Form, Material und Farbe verschiedene Nischen eingeteilt, um ebenso viele verschiedene Proben von Interieurs zu geben, in denen die Erzeugnisse der Firma günstig wirken. Dennoch ist der Raum durch verbindende Motive zu einheitlicher Wirkung gebracht.



TH. VAN HOYTEMA SCHRANK

Schliesslich sei noch mit ein paar Zeilen der beigegebenen Stoffmuster gedacht. KOLOMAN MOSER zeigt hier wieder seine besondere Begabung. Er hat in zwei Jahren so viele Ornamente für gewebte und bedruckte Stoffe und Bodenbeläge erdacht, dass Wien auf diesem Gebiet auch mitsprechen darf. Von JOSEF HOFFMANN existieren gleichfalls hübsche Muster, sowie von einigen Schülern der beiden Professoren, unter denen hier Fräulein UNGER mit mehreren Arbeiten vertreten ist. Die Stoffbespannung der Möbel in dem vorerwähnten Kunstsalon ist von OERLEY entworfen.

So hätte ich denn in Hast einige bedeutendere Proben von den Leistungen der vergangenen Saison erledigt, um mein Gemüt frei und



TH. VAN HOYTEMA TISCHE





TH. VAN HOYTEMA • SCHUTZWAND UND KLEIDERSTÄNDER



TH. VAN HOYTEMA — BANK



TH. VAN HOYTEMA — STÜHLE



HERMANN OBRIST • • GRABDENKMAL
(SCHIEFERPLATTE UND MUSCHELKALK)

die Sinne empfänglich zu machen für die Neuheiten der bevorstehenden Ausstellungen. Es wird mit Macht gerüstet und ein paar von den beteiligten Künstlern haben mir beiläufig zu verstehen gegeben, dass das bisher Geschaffene wieder einmal völlig überwunden sei durch die Dinge, die im Werden sind! Nun, ich bin bereit, zu staunen.

Dr. Ludwig Abels

GESCHMÜCKTE MÖBEL VAN HOYTEMA'S

In einem vorhergehenden Artikel (Bd. VII) erwähnten wir beiläufig der Möbel, welche van Hoytema künstlerisch bearbeitete. Jetzt sind wir durch das Entgegenkommen deren Besitzer im stande, einige Reproduktionen derselben zu geben und wollen bei dieser Gelegenheit kurz darauf zurückkommen.

Die Möbel wurden entworfen von dem Architekten der Firma van Wyngaarden & Co., Herrn Verschuyl, und von blankem Holz, in verschiedenen Nuancen gebeizt, angefertigt. In das auf diese Weise präparierte Holz wurden nun van Hoytema's Verzierungen geschnitten, wodurch das blanke Holz wieder hervortrat und so Effekte hervorruft, welche manchmal an die Japanischen Einlegarbeiten erinnern. Die von Hoytema angewendeten Motive freilich tragen gewöhnlich das ihrige dazu bei diesen Japanischen Eindruck zu vermehren.

Unter der Anleitung Hoytema's hat der Bildhauer Vermeulen sich das Verfahren des Holzschneiders so sehr zu eigen gemacht, dass Hoytema bloss die Zeichnung auf das Holz macht und die grösseren Schnitte darin kerbt, indem Vermeulen die Ausführung unter seiner Leitung zu stande bringt. Obwohl augenblicklich die Preise für die Möbel sich einigermassen hochstellen, wird das später — der Arbeiter muss ja auch noch in der technischen Fertigkeit fortschreiten — doch wohl günstiger werden.

Unter die mustergültigen, von Hoytema selber geschmückten Möbel gehören unzweifelhaft die Zimmerhaltwände in gelb geschnitten auf rotem Hintergrund mit tiefschwarzer Einfassung, sowie die Rücklehnen einiger Ruhebänke in denen es uns scheinen will, dass Gegenstände wie verzierte Lambusierungen auf die Dauer sich am meisten zu dergleichen Ausschmückung eignen werden. Wir sind davon überzeugt, dass falls van Hoytema sich mehr als bis jetzt der Verzierung der zum Wohnhaus gehörenden Geräte unterziehen wollte, sein nicht zu unterschätzendes Talent besser zur Geltung kommen wird.

J. G. Veldheer



ASCHENURNE AUS MARMOR

HERMANN OBRIST

Hermann Obrist bestrebt sich seit langem, die schlichte Schönheit seiner Kunst in den Dienst jener Monumente zu stellen, die wir unseren Toten weihen. Zwei Aschenurnen und eine Grabplatte sind Beispiele, wie solche Denkmäler ohne falschen Prunk doch durch vornehme Grösse des darin zum Ausdruck gelangten Empfindens wirken können. Etwas von jener inneren Notwendigkeit, von jenen ehernen Gesetzen, die Werden und Vergehen regieren, kommt auch in ihnen zum Ausdruck und teilt sich, wenn auch unbewusst, der Stimmung des Beschauers mit.

B.



E. BARLACH GRABMAL

E. BARLACH

Es ist leicht vorauszusehen, dass das grosse Ringen um neue Ausdrucksformen, das wir in der Malerei erlebt haben, in nächster Zukunft auch in der Skulptur stattfinden muss. Hier herrscht noch eine Ziellosigkeit, die nur durch das Fehlen einer Baukunst erklärt werden kann; aber auch eine Unruhe, die auf grosse Umwälzungen hinweist. Seit wenigen Jahren kennen wir schon Neuerer, deren Ziel noch unklar ist, von denen aber eine gewaltige fortreissende Kraft ausgeht. Man denke an Namen wie Rodin, Meunier, Minne, Jacobsen u. s. w. Vor allem Rodin weist weit in die Zukunft. Einmal durch sein Genie, das der grossen Klage der Zeit, der Verzweiflung unseres Geschlechtes künstlerisch erschöpfenden Ausdruck zu geben weiss; dann aber auch, weil in seinem Wesen in merkwürdiger Prägnanz alle Eigenschaften enthalten sind, die der neuen Skulptur zur Bewältigung der revolutionären Riesenarbeit nötig scheinen.

Die Talente werden in einer Entwicklung ja verschwendet. Neben einem Könner wie Rodin stehen hundert kleinere Talente, denen



E. BARLACH MONDGEISTER (KOHLEZEICHNUNG)



E. BARLACH RÜBENSAMMLERIN

die Natur nur einen Bruchteil schöpferischen Vermögens, nur einen Ton aus der Harmonie geschenkt hat. Aber der Trieb ist auch in ihnen so stark wie in den Grossen; er drängt unaufhaltsam zu Resultaten, sehnt sich nach dem Gedicht und kommt doch nicht über ein Stammeln abgerissener, schöner Gedanken hinaus. Wer Ehrfurcht vor dem Leben hat, der kann sein Mitgefühl nicht diesen Unvollkommenen versagen: sie kämpfen den schwersten Kampf, den mit sich selbst, in jeder Stunde ihres Lebens, geben ihre Ruhe, ihr Glück, schliesslich ihr Leben hin für eine Idee der Zukunft. Denn all ihr Thun ist Vorbereitung, sie sind Pfadfinder in einer wirren Uebergangszeit, Pioniere einer neuen Kunst. Sie widmen die beste Kraft dem Verneinen; die folgende Generation hat den Erfolg.

Auch der Bildhauer BARLACH, von dem hier einige Arbeiten reproduziert sind, gehört zu denen vom Geiste RODIN's. Er ist ein nervöses, stürmisches Temperament, das mit zusammengebissenen Zähnen nach persönlicher Kunstform ringt. Als Bildhauer ist er eigentlich Maler, als Maler Zeichner, als Zeichner Ornamentiker, daneben litterarisch beeinflussbar wie alle Mischtalente; — und am Ende ist er doch wieder nur Bildhauer. In seinen Entwürfen für Denkmäler, die so unarchitektonisch wie möglich sind, findet man phantastische Zerrissenheit und eine wild vergeudete Einbildungskraft neben den Zeichen feinster psychologischer Beobachtung. Ursprünglichkeit ohne Verfeinerung, dramatische Accente ohne Monumentalität, Schönheiten ohne das notwendige Mass plastischer Ruhe; und überall streift dann das unruhvolle Temperament die Grenzen, wo das Charakteristische zur Karikatur wird. Er will zu viel, will alles — und kommt nirgends zum Abschluss. In den plastischen Entwürfen und in den Zeichnungen: immer spürt man den rhythmischen Drang, der sich im ornamentalen Schwung bewegt und die Neigung für die pathetische Silhouette. Hier ist eine Kunst, die tanzen möchte und noch nicht gehen kann, die feierlich reden will, während sie noch nach der Sprache sucht.

Solche Begabungen können in unsern Tagen nur in den angewandten Künsten praktische Bethätigung finden. Aber ihre endliche Be-

stimmung liegt doch nicht dort; dazu sind sie zu unruhig, zu wenig architektonisch disciplinierbar. Sie haben vor allen ein Recht, gewürdigt und gestützt zu werden, denn ihre Uebergangskunst ist hundertmal mehr, als die trockene, empfindungslose Schablone, als der kleinliche Naturalismus der landläufigen Skulptur. Es wäre traurig, wenn die Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts aus den Kämpfen der Malerei nichts für die noch bevorstehenden in der Bildnerei gelernt hätten.



E. BARLACH FEDERZEICHNUNG

Die Abbildungen zeigen das Fragment eines Grabmals: Die „Erinnerung", dem Geigenspiel eines oberhalb dieser Nische gedachten Engleins lauschend, dann eine in der Silhouette starke „Rübensammlerin" und ein paar Zeichnungen, in denen der ornamentale Drang unverkennbar ist. Der Künstler ist noch jung; man darf also erwartungsvoll der Entwicklung seiner starken Eigenart entgegensehen.

Karl Scheffler



E. BARLACH DER VERLORENE SOHN



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



LUXUSKUNST ODER VOLKSKUNST?

von

HERMANN OBRIST

Unter den vielen Vorwürfen, die man uns modernen Handwerkskünstlern macht, befindet sich auch der, dass wir, in arger Verkennung der Bedürfnisse unseres Volkslebens, immer nur Arbeiten herstellten, die infolge ihrer Preise lediglich den oberen Zehntausend zugänglich seien. Was unser Volk brauche, wäre eine echte Volkskunst: einfache, praktische, geschmackvolle und doch billige Dinge ohne alle Prätention, heimatlich — volkstümlich — national: kurz, so recht deutsch; und es wäre eine edlere Aufgabe für uns Künstler, diese soziale Aufgabe zu erfüllen, als so unserer Privatlaune zu fröhnen. Mein Freund M. hatte hierüber sogar eine Broschüre geschrieben und auf die wundervollen holsteinischen Bauernmöbel als Vorbilder hingewiesen, und oft sprachen wir miteinander darüber auf seinem Kanapee sitzend, vor uns einen ovalen Tisch mit Plüschdecke und einer Blattpflanze darauf. Als er sich verheiratete, beschloss er, sein Esszimmer und seine gute Stube (die ist doch deutschnational?) in Volkskunst herstellen zu lassen. So ging er mit einem einfachen soliden Schreiner aus der Nachbarschaft ans Werk. Wie die ersten Stücke kamen, war er starr über deren ordinäres Aussehen. Er konnte es gar nicht begreifen; er hatte doch so schöne Photographien holsteinischer Möbel hergegeben! Vier Monate wurde probiert, ehe es einigermassen besser wurde. Das Esszimmer kostete ihm 985 Mark. Er erfuhr aber noch obendrein, dass der Schreiner zu seiner, M's. Frau gesagt habe, etwas feines wär's nicht, was sich der Herr Oberlehrer da angeschafft habe und dass seine eigene Frau dem Schreiner nicht widersprochen habe. Da verzichtete er auf die gute Stube in Volkskunst. Seitdem ist er sehr still geworden.

In der That, was ist Volkskunst? Kunst, vom Volke gemacht, also von Schreinern, Schlossern oder von den Fabriken, oder Kunst für das Volk gemacht, also für den Bürger, Beamten, Kaufmann? Oder für die besser Situirten? Oder für die Reichen? Was ist Volk, wer ist das Volk? Was thut denn der Schreiner, wenn er einen Auftrag erhält? Er holt seine Vorlagenwerke und seine Musterbücher hervor und entwirft etwas, das seiner Firma „Ehre“ macht. Brauchen wir ein Bild dessen herauf zu beschwören, was



HAUS LANGE, TÜBINGEN

dabei heraus kommt? Oder umgekehrt. Lassen wir die vortreffliche Frau Kommissionsrat X. in ein Möbelgeschäft eintreten. Wissen wir nicht alle, was sie da kaufen wird? Vor zwei Jahren schrieb die Firma F. eine Konkurrenz aus für ein Wohnzimmer für die minder bemittelten Klassen. Die Jury entschied sich nach heissem Kampfe für den Entwurf des Künstlers Riemerschmid. Dieses Zimmer gehört noch jetzt zu dem Besten und tadellos Wahrsten und Geschmackvollsten, was an gesund-praktischen Möbeln bis jetzt gemacht wurde. Der Verkaufspreis wurde zu 340 Mark angesetzt, um den einfachen Mann zu animieren. Als wir das letzte Mal davon hörten, war es einmal verkauft worden. Dem einfachen Manne war es zu einfach, dem Gebildeten nicht minder. Seitdem macht die Firma wieder gangbare Ware. Nur so kann sie sich halten. Zum Ueberflusse sorgen auch noch die Herren Arbeiter durch ihre Lohnansprüche dafür, dass eine gute und doch billige Sache ein holder Traum bleibt. Noch will das Volk gar keine einfache, gesunde Volkskunst, ebensowenig wie es Bedürfnis nach Hygiene hatte. Das Volk will etwas, das nach was aussieht. Und wie die Welt vielleicht dereinst den Chinesen gehören wird, weil sie sich so stark vermehren, so wird die Firma siegen, die dem Volke in grösster Menge und zu den billigsten Preisen das giebt, wonach es giert.

So glaubst du nicht an Volkskunst?

Doch, wir müssen uns nur darüber einigen, was wir darunter verstehen wollen. Verlassen wir zu diesem Zwecke diese



TREPPE • HAUS LANGE

traurigen wirtschaftlichen Fragen und suchen wir die Lösung anderswo.

Wenn wir einen Jungen auf dem Dorfe am Bache sehen, wie er sich eine kleine Mühle aus Brettern macht, so sehen wir, dass fast genau dasselbe daraus wird, ob es ein kleiner Norweger, Sachse oder Sicilianer ist, der so spielt. Es giebt sich ganz von selbst. Wenn wir Töpfereien der Azteken, der Urgermanen und der Neger nebeneinander stellen und die Ornamente wegnehmen, so sind sie oft nicht voneinander zu unterscheiden. Es giebt sich die Form durch Drehen, Kneifen etc. von selbst.



BERNHARD PANKOK — HAUS LANGE, TÜBINGEN



BERNHARD PANKOK HAUS LANGE, TÜBINGEN

Wenn wir das Bild einer Tiroler Sennhütte neben das eines Blockhauses der waldbewohnenden Kirgisen halten, so ist die Uebereinstimmung verblüffend. Dieselben Materialien im selben Klima zu denselben Bedürfnissen gebracht, ergeben von selbst ähnliches. Das Handwerkliche ergiebt sich überhaupt von selbst. Und in diesem Handwerklichen steckt schon, tritt schon hervor, wird schon unbewusst sichtbar das Künstlerische, je nach der Höhe der Organisation jeder Rasse und der Lust, mit der sie das Werk der Hand betreibt. Es giebt auch Völkerschaften, deren Töpfe unkünstlerisch sind, d. h. deren Proportionen und äussere Formen und Konturen das Leben des Gefässes (ein Begriff, auf den wir später zurückkommen) hier dürftig zum Ausdrucke bringen. Im allgemeinen aber sind fast alle Völker handwerklich-künstlerisch begabt gewesen und sind es geblieben, bis fremde Einflüsse erschienen und sie verwirrten. In unsere ethnographische Museen muss man gehen, wenn man die Anfänge aller Kunst auf Erden erkennen will. Handwerk (Werk der Hand), Struktur (Gefüge und Ausdruck des Zweckes und des inneren Lebens des Gefüges), Ornament (Belebung, Steigerung dieses Lebens), das alles, dieses indirekte Leben, war oft in unglaublicher Schönheit vorhanden, ehe es sogenannte freie Kunst gab, d. h. direkte Darstellung des Lebens als Selbstzweck. Das

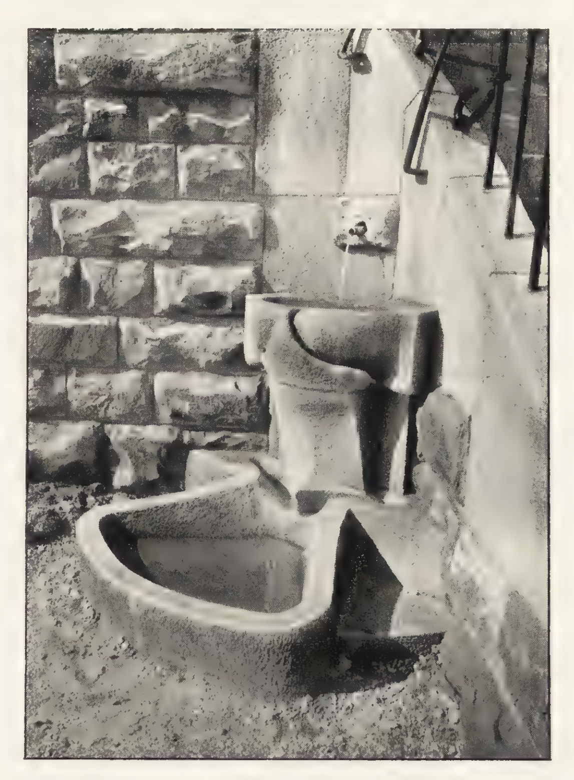


HAUS LANGE, TÜBINGEN



ALTANE ◆ HAUS LANGE

ist die dem Menschengeschlechte immanente Kunstnotwendigkeit, die immer da war und wieder von neuem kreativ einsetzen würde, wenn eine neue Sintflut auch jegliche Erinnerung an DÜRER oder RUBENS wegspülen würde. Dies ist der Anfang der wahren Volkskunst überall gewesen, und auch der Kölner Dom ist in letzter Instanz nur auf diese Uranfänge zurückzuführen. Das könnte auch der Anfang einer neuen frischen Volkskunst bei jedem in die Irre gegangenen Volke werden, wenn unsere Lehrer zu dieser tiefsten aller Erkenntnisse gelangen könnten. Nicht indem sie das Kind nun Gegenstände aus volkstümlichen Gräberfunden abzeichnen liessen, statt einer dekadenten Rokokovase, sondern indem sie jedem Kinde die Möglichkeit gäben, das freudige Spiel des Handwerks wieder von selbst zu entdecken. Ueberall sehen wir dann weiter dasselbe Schauspiel sich entfalten, ob bei den Griechen, den Arabern oder bei der Gotik; allmählich kommen zu den blos handwerklich-künstlerischen Bedürfnissen alle übrigen Kulturfaktoren hinzu, um eine solche Volkskunst zu steigern zu einem unendlich reichen Gebilde, wo Poesie, Religion, Ge-



BRUNNEN ◆ HAUS LANGE

fühls-Associationen aller Art mit dem höchsten Luxus und der höchsten Macht zu einem unlöslichen Ganzen verschmelzen, so dass schliesslich jedes Volk vom andern gänzlich verschieden geworden ist, um schliesslich an seiner eigenen Hypertrophie oder an plötzlichen äusseren Einflüssen zu Grunde zu gehn. Dort war die Kunst lange wahre und homogene Volkskunst geblieben, denn es war gar nichts anderes vorhanden, nach dem es hätte aussehen können. Mit einem anderen Worte gesagt: Es konnte nicht ordinär modern werden. Und das führt uns zu dem zurück, was uns vorhin beschäftigte. Wir finden jetzt, dass der Begriff der wahren Volkskunst gar nichts damit zu thun hat, ob das Hergestellte billig oder teuer ist, ob es für den kleinen Mann oder für den Fürsten gearbeitet ist, sondern dass allein entscheidend ist, ob es den Geist dessen atmet, was das Volk in den Zeiten, wo es am persönlichsten, eigenartigsten und unbewusstesten pulsierte, auf allen Gebieten des Handwerks, des öffentlichen Lebens, der Gesittung, der Kunst, der Religion, der Poesie, der Stimmung überhaupt, schöpferisch ausstrahlte. Das wäre dann die echteste Volkskunst, das wäre der Geist, den wir am meisten lieb gewinnen könnten.

Nun wird man uns entgegnen, dass diese Auffassung doch sehr weit verbreitet sei, und dass unser neuer Städtebau schon recht ansehnliche Proben wahrer deutscher Volkskunst aufzuweisen habe. Allerdings, die jüngste Schule unserer Architekten geht wieder zurück auf die naivsten Formen städtischer, ja sogar ländlicher deutscher Bauten des frühen Mittelalters, die so primitiv und klar sind, dass fast nichts daran zu verderben ist, und kopieren und variieren sie. Es ist fraglos, dass diese ganzen Bemühungen einen hohen kunstsanitären Wert in sich tragen, und sie sind freudig zu begrüssen; allein es haftet ihnen immer noch der Geist des bewussten, ab-



THÜRE • HAUS LANGE



BERNHARD PANKOK — SCHLAFZIMMER DES KÜNSTLERS



SPEICHERDIELE • HAUS LANGE • DIE INNENEINRICHTUNG AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



SCHLAFZIMMER • HAUS LANGE

sichtlichen, verstandesmässigen Naiv-sein-wollens an. Es ist doch nur Kultur-Volkskunst. Eine Stufe höher ist schon VAN DE VELDE zu setzen, der von allen zuerst bewusst zurückging auf die Urelemente der gesunden Holzkonstruktion, wie sie im Schiffsbau noch heute wie in uralten Zeiten gültig sind. Nicht die Schiffskonstruktion ahmte er in seinen Möbeln nach, sondern er wendete das uralte gesunde, handwerklich-struktive Prinzip zielbewusst auf die Kunst des Mobiliars an. In diesem Sinne, als Konstrukteur, (wenn auch nicht als Ornamentiker) ist er thatsächlich als ein wahrer Volkskünstler zu nennen, dessen Lehre, wo sie überhaupt verstanden wird, gar nicht anders als heilsam wirken kann. Aber gerade dieses Element des Bewussten und Verstandesmässigen ist es, welches, wenn es Anfang und Ende des künstlerischen Schaffens zugleich beeinflusst, das eigentliche Aufblühen dessen verhindern muss und verhindern wird, was wir schöpferische Natur-Volkskunst nennen möchten, und dessen stärkster Vertreter BERNHARD PANKOK ist. PANKOK stellt psychisch und rassig die ausgesprochenste Antipode zu VAN DE VELDE

dar, und sie können gar nicht anders wie Feuer und Wasser aufeinander wirken. PANKOK fing gleich an als der Typus des unbewussten, phantasievollen, unbeschreiblich reichen dionysischen Träumers. Er war schon als Knabe der konstruktive und ornamentale Poet, als den wir ihn jetzt kennen, und wir gebrauchen dieses Wort mit Bewusstsein als das bezeichnendste, trotzdem wir wissen, dass bei den „Gestrengen des Métiers", eine solche Idee als eine Monstrosität gelten muss. Dieser Sohn der roten Erde (er ist Anfang der siebziger Jahre als Sohn eines Schreiners in Münster in Westfalen geboren) hat Jahre des fast sagenhaften Elendes durchgemacht, ehe er bei der „Jugend" durch seine Vignetten etwas verdiente. Vorher war er aus der Schreinerwerkstatt zu einem Steinmetzen gekommen, von da zu einem Dekorationsmaler. Dann geriet er nach Berlin, wo er weder damals hingehörte, noch jemals hingehören wird. Bis er nach München kam, war er mehr als Landschafter thätig gewesen. Erst hier wurden ZIMMERMANN und BERLEPSCH auf seine Radierungen aufmerksam und die „Jugend" (im Jahre 1896) auf seine ornamentalen Einfälle. Da er, seitdem er sich dem Kunsthandwerk gewidmet hat, verhältnismässig sehr selten zum Malen gekommen ist, so dürfte es sich erübrigen, darauf näher einzugehen. Die Zukunft wird wohl auch hierin eine weitere Entwicklung bringen. Erst im Jahre 1897 veranlasste ihn Direktor KRÜGER, der Gründer der Vereinigten Werkstätten, sich zielbewusster dem Kunsthandwerk zu widmen. Mit einer Art von Divination erkannte er in den phantastischen Skizzen des jungen Künstlers ungeahnte kunsthandwerkliche Möglichkeiten. Man vergegenwärtige sich die Situation in Deutschland im Jahre 1897, um zu ermessen, welche spekulative Kühnheit dazu gehörte, so gewissermassen ins Blaue hineinzusteuern. Man erinnere sich an manche der ersten Skizzen PANKOK's mit ihrem Taumel von zackig-bacchantischen Einfällen, um zu begreifen, welche Verdienste Direktor KRÜGER zugesprochen werden müssen, dass er ihn unentwegt und unbeirrt förderte. Es fiel ihm so unglaublich viel ein, dass er selber, um



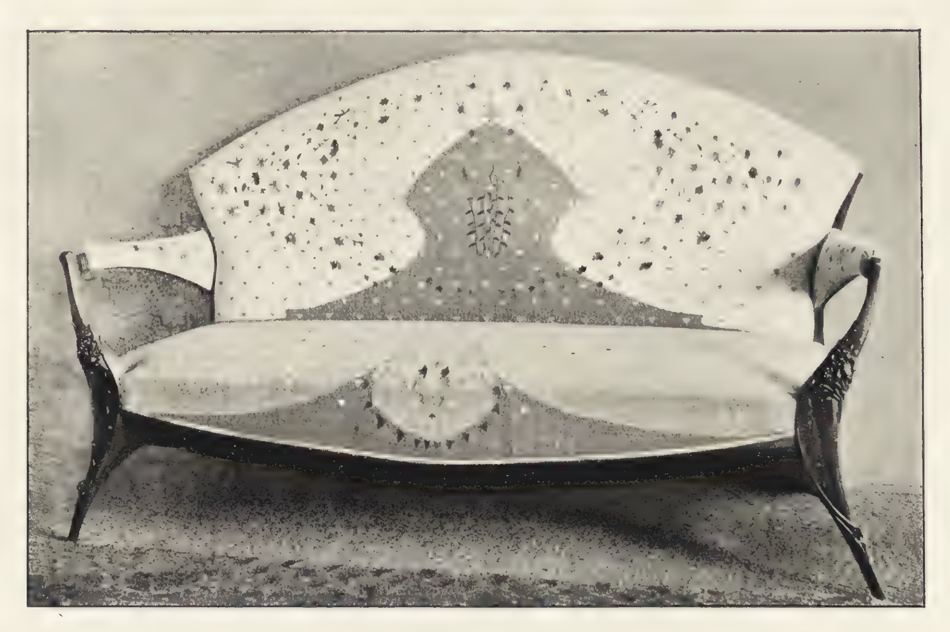
DIELE UND TREPPE • HAUS LANGE



SCHLAFZIMMER UND WASCHTISCH ▪ HAUS LANGE



das populäre Wort zu gebrauchen, kaum nachkommen konnte, geschweige denn der Zuschauer. Und nicht immer war es direkt verwertbar, ebensowenig wie das Unzählige, was einem Komponisten wie BRAHMS einfiel, mit dem wir oft versucht werden, ihn in seiner jetzigen Reife zu vergleichen, direkt verwertbar war. Seine Erfindungsgabe schäumte förmlich, um wiederum einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen. Dieses Schäumen verdross natürlich den Philister und verdriesst ihn noch heute. WAGNER und SCHILLER verdrossen aber die Philister ebenfalls sehr, sind aber doch sehr ausgereifte Künstler geworden. So auch hat sich vieles geklärt in dem Schaffen PANKOK's, ohne dass dieses Klären auf die jetzt so moderne „Ruhe des nicht mehr Könnens" zurückzuführen wäre. Immer wieder werden wir zu dem Vergleiche dieses ornamentalen und struktiven Künstlers mit den Musikern und Poeten getrieben. Verstehen wird aber diesen Vergleich nur, wer unsere vorahnende Ueberzeugung teilen kann, dass neue Kräfte der Phantasie in unserem Volke im Anzuge sind, die vielleicht berufen sind, die hypertrophisirte musi-



SOFA AUS DEM DAMENZIMMER • DRESDEN 1901

CREDENZ • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

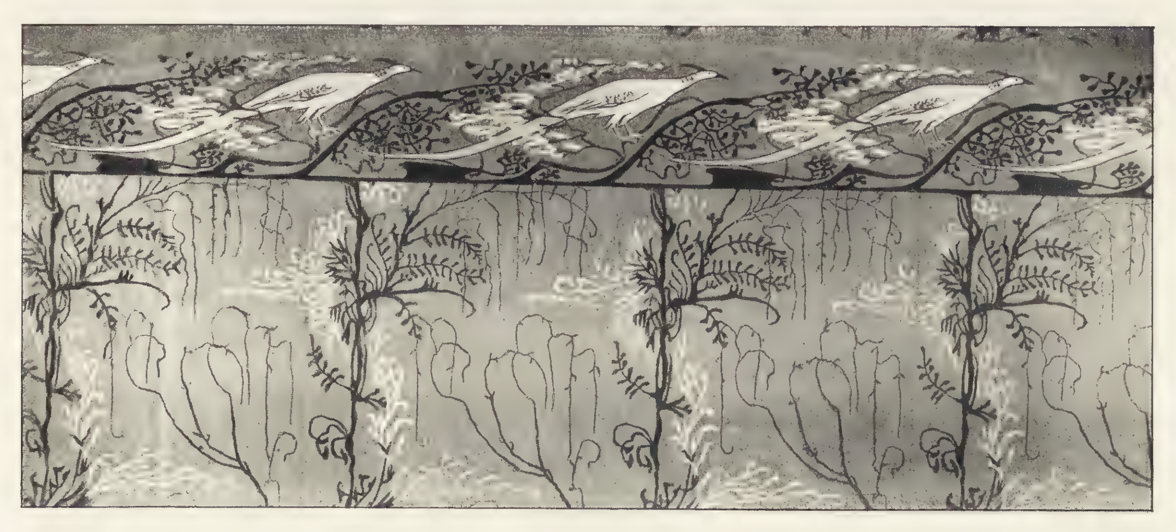
kalische Aera abzulösen, Kräfte, deren letzte Quellen dieselben sein werden wie die der Musik in der deutschen Seele, deren Aeusserungsgebiet aber ein anderes sein wird, eines, das seit Jahrhunderten nicht mehr quoll und sprudelte. Wie in einem Forste, wenn man fünfzigjährige Bäume niederschlägt, oft auf der Rodung eine üppige Flora wie von dem, der das urdeutsch-wuchtig-umfassende Dach des Hauses LANGE in Tübingen entwarf? Sollte das nicht zur Vorsicht mahnen, ehe man, wie das einer der eifrigsten Vorkämpfer VAN DE VELDE's that, diesen Mann für aberwitzig erklärt? Wie tief müssen wir diesen feinsinnigen Kenner bedauern, dass er in der rassig-prickelnden Anmut solcher Vig-



BUFFET ❧ AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

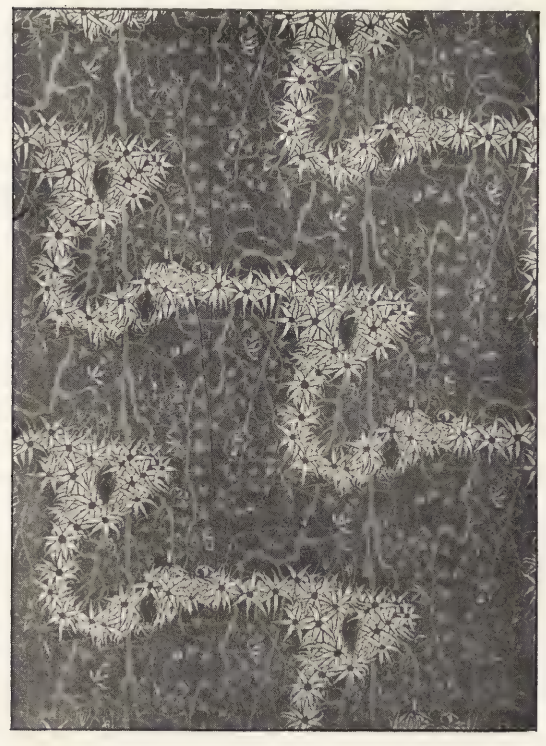
prangend sich entfaltet, geboren aus den Keimen, die so lange im Boden schlummerten, so erscheint auch plötzlich ein romantischer Anachronismus wie PANKOK auf der Rodung der gefällten Stilbäume unserer Schulen, eine Anabiose der Volksseele.

Es ist sehr schwer, zu einem Urteile über PANKOK zu gelangen. Wer würde glauben, dass das überzierliche Sofa aus dem ebenfalls überzierlichen Damenzimmer in Dresden 1901 von demselben Manne entworfen sei netten und Tapeten, wie wir sie auf Seite 95, 99 u. 100 bringen, nur „bessere Brandmalereien“ sehen konnte? In der unerschöpflich sprudelnden Erfindungsgabe, die wir in dem Kataloge der Weltausstellung zu Paris kennen lernten, und die an die krause Ueppigkeit der Einfälle JEAN-PAUL's erinnert oder an die unerschöpfliche Fähigkeit BACH's, immer neue Fugenthemen und Gegenbewegungen zu erfinden, tritt uns auch eine der hauptsächlichsten und denkwürdigsten Begabungen PANKOK's ent-



TAPETE

gegen, nämlich die Begabung für die „Raumumgrenzung“ für die bewegte Umrahmung einer Fläche. Kommt da nicht die ganze fröhliche Lust der Mönche am Illuminieren, die ganze Phantastik des Mittelalters, der Randleisten Dürers und des lebenslustigen Rokokos wieder zum Vorschein? Platzt hier nicht eine längst verschüttete urdeutsche Quelle hervor, die nur kurz einmal unter SCHWIND und NEUREUTHER wieder floss, um dann vom Sande unserer Kunstgewerbeschulen erstickt zu werden? Ist nicht auch im Pariser Zimmer der Weltausstellung, dieser ur-wüchsig deutschen und doch total missverstandenen Rauch- und Trinkkabine, dieselbe merkwürdige Mischung vom Geiste der Wikingerschiffe und des krausgewundenen Rokoko zu spüren? Wo nimmt der Künstler solche Räume her?



TAPETE



TAPETE

Ahnt das Publikum nur überhaupt, dass solche Räume erträumt, nicht auf Bestellung „gemacht“ sein wollen? In der That, es ahnt es fast niemand. Und wenn es einer wüsste, so würde er es misbilligen. „Zimmer hat man nicht zu erträumen, sondern sauber auf dem Reissbrett zu zeichnen nach den Wünschen des Bestellers“. Ganz recht. Nur müssen eben erst Besteller da sein, nach denen man sich richten kann. Und das ist der wunde Punkt und die eigentliche Erklärung für viele der oft unbegreiflichen Merkwürdigkeiten PANKOK's. Jahrelang erhielt PANKOK überhaupt keine Bestellungen, und alles, was man von ihm sah, verdankte seinen Ursprung nur der Initiative Direktor KRÜGERS, der ihm bei Ausstellungen und ähnlichen Gelegenheiten mit Absicht vollkommen freie Hand liess. So entwarf denn der junge Künstler, den sein bisheriges Leben mit den Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten der Wohlhabenden in gar keine Fühlung gebracht hatte, total unbewusst seine Phantasiezimmer für Gestalten, die es in der wirklichen Welt gar nicht giebt. Das schwarze Schlafzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1898 war das Lager eines düsteren, romantischen Märchenkönigs, und das Damenzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1901 war das Zimmer einer ätherischen und doch wieder harten weiblichen Traumgestalt. Als moderne Zimmer unbequem und ohne Ahnung von Komfort, waren sie doch als Träume einzig. Wie viel mag er davon in alten Klöstern, im Wald und Gebirge ersonnen haben? So trat denn das höchst eigenartige Phänomen zu Tage, dass dieser Bauernsohn aus der Tiefe seiner unbewussten, fast mystischen Volksträume heraus höchste Pracht entfaltete, während um dieselbe Zeit sich in derselben Stadt steinreiche junge Dekadenten in keuschem Puristenstil einrichteten. Wer aber wusste das? Und so nahm denn der Bürger Aergernis daran. Und als später Bestellungen eintrafen, da entstanden neue Aergernisse daraus, dass die meisten unserer sogenannten Gebildeten gänzlich unfähig sind, sich aus Zeichnungen ein Bild des fertigen Möbels zu machen, fernerhin meistens überhaupt nicht wissen, was sie wollen, und wie sie es haben wollen, so dass es für sie bequem werde. Sie verlangen, dass der Künstler alles wissen oder erraten soll, woraus dann die merkwürdigsten Mischprodukte entstehen. Nicht jeder hat den Mut und die Besonnenheit, den Glauben und den prüfenden Blick, wie ihn CONRAD LANGE in Tübingen als erster Bauherr PANKOK's in deutschen Landen gezeigt hat.

AUS DEM DAMENZIMMER DRESDEN 1901



TEPPICH AUS DEM PARISER ZIMMER 1900

Wir kennen nun manche, die PANKOK eine gewisse ornamentale Phantasie nicht absprechen, die ihn aber als konstruktiven Künstler schroff ablehnen. Das sind solche, die auf dem Gebiete der Konstruktion Puristen sind, Puristen des technischen „Gefüges". Diesen ist es durchaus gestattet, ihn abzulehnen. Aber dass ein Hauptvertreter des Münchener Neu-Barocks bei Anblick des Pariser Zimmers PANKOK's ausrufen konnte: Scheusslich, einfach krankhaft! das ist köstlich.

Ein Gotiker war diesen Sommer nicht minder entsetzt über einen Stuhl PANKOK's, Als wir ihn darauf aufmerksam machten, wie sehr man doch an gotischen Kirchen die Elastizität und Kraft bewundere, mit welcher der Druck der Mauern der Kirche von den Strebebögen und den Strebepfeilern aufgefangen werde, und dass hier im Stuhle dasselbe Spiel der Kräfte sichtbar wäre, meinte er ärgerlich, das wäre doch hier etwas ganz anderes. Versuche man einmal streng logisch konstruktiv zu denken, seien wir Puristen!

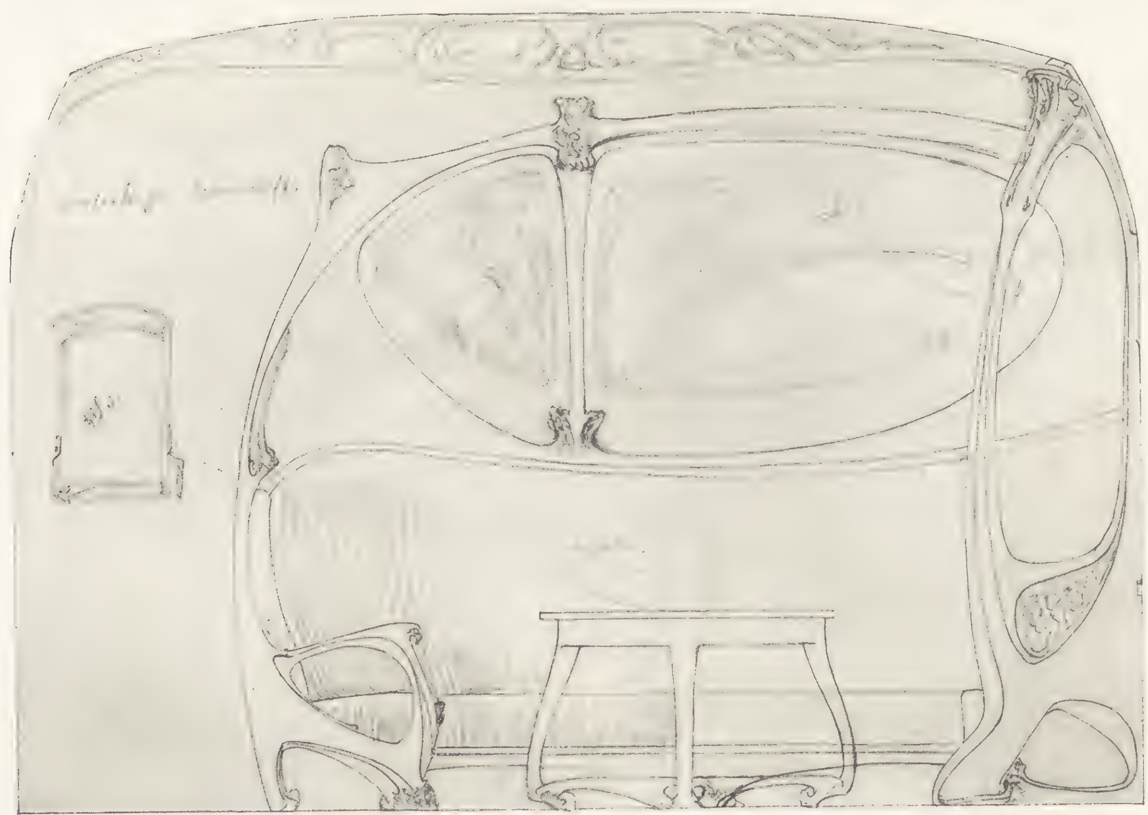
Wenn wir einen Puristentisch konstruieren wollen, so nehmen wir eine rechteckige Tischplatte her, setzen sie auf vier streng gerade Tischbeine, verbinden diese mit den nötigen streng schreinermässig gefügten Leisten und der logische Puristentisch ist fertig. Gebogen oder ausgeschnitten darf die Tischplatte nur sein, wenn dies sich aus einem praktischen Bedürfnisse, wie z. B. bei einem

Schreibtische ergibt. Alles übrige ist Unfug. Ist das nun Kunst des Mobiliars, oder ist das gar Volkskunst? Durchaus nicht, und man könnte kaum einen grösseren kulturpsychologischen Fehler machen, als anzunehmen, das Künstlerische im Handwerke der Blütezeiten verdanke sein Vorhandensein den Notwendigkeiten der Technik oder des Gebrauches. Man stelle sich breitbeinig hin, und man wird eine grössere Last sicherer tragen können, als wenn man mit geschlossenen Füssen aufrecht steht. Der gotische Tisch steht auch breitbeinig da, und es ist doch gar nicht nötig. Er trüge ebenso fest, wenn die vier Beine gerade stünden. Wenn man die Knie biegt, so kann man, elastisch in den Gelenken federnd, eine Last ganz anders spannkräftig heben, als wenn man steif steht. Der Rokokotisch steht auf gebogenen Beinen, und diese sind doch gar nicht nötig und überdies auch gar nicht federnd.

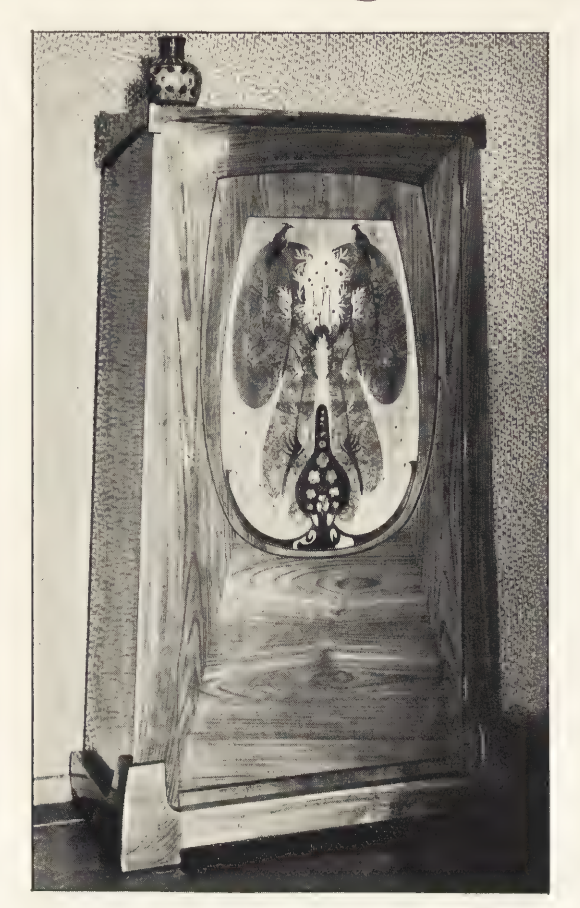
Nötig ist also weder die gotische noch die Rokokotischkonstruktion; aber sie sind beide eminent künstlerisch, denn ihre Formengebungen leben und geben uns Lebensgefühle. Gewiss, sie täuschen uns vielleicht etwas vor, aber sie machen uns zugleich die funktionellen Kräfte des Lastens, des Stützens, des Belastetwerdens, des Tragens, des Stemmens, des Hebens in der Konstruktion des Tisches sichtbar. Sie machen indirekt das Leben der Kräfte sichtbar, sie sind künstlerisch, während der Puristentisch nichts sichtbar macht, sondern bloss Tisch *ist*.

So ist auch der ganze Pankok unnötig vom Standpunkte des „Puristen des Holzgefüges“ aus und unkonstruktiv bis zum Exzess; vom Standpunkte des Ausdruckskünstlers aber ist er der interessanteste, urwüchsig-deutscheste Konstrukteur, den wir augenblicklich haben, und leicht wäre der Nachweis zu führen, an wie unzähligen Punkten sich Pankok hier mit der urältesten, derbsten deutschen Volkskunst berührt. Wir kennen Formen am Wagen- und Schiffsbau, die verblüffend pankokisch sind, und doch können wir bezeugen, dass er sie keineswegs imitiert hat, sie oft gar nicht kennt. Sein Intellekt arbeitet nur fast atavistisch deutsch-handwerklich, speziell in Holz und Eisen.

Seine Konstruktionen leben intensiv und gerade diese Intensität des „Ausdrückens“ ist es wahrscheinlich, was den reservierten Konstruktionsnaturen auf die Nerven geht. Wo aber die Grenze liegt, bis zu der man mit dem Ausdrucke gehen darf, ohne gerade durch die Hypertrophie des Ausdruckes wieder

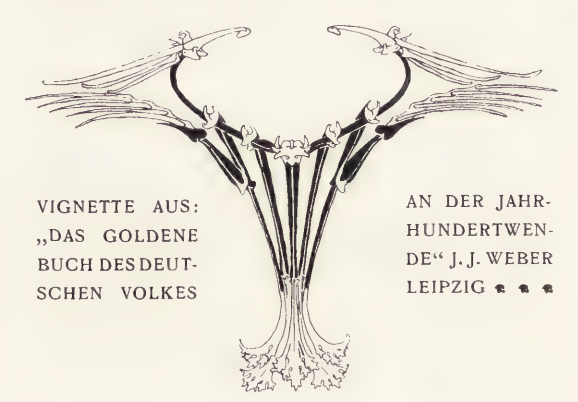


ZEICHNUNG ZU DEM PARISER ZIMMER 1900



KLEIDERSCHRANK

unkünstlerisch zu werden, das dürfte bei verschiedenen Naturen verschieden sein. PANKOK scheint uns die gefährliche Klippe umschifft zu haben. Nur hier und da, wie bei dem schmiedeeisernen Geländer des Hauses LANGE, Seite 83, scheint uns sein Temperament wieder etwas heftig gezuckt zu haben. Und wie das Bedürfnis, sich mehr oder minder stark körperlich und geistig „auszudrücken", bei verschiedenen Menschen verschieden stark ausgeprägt ist, so ist auch der Ausdruck der inneren seelischen Kräfte bei verschiedenen Rassen verschieden. Ebensowenig wie der Engländer es in sich hat, solchen Reichtum an Gefühlsarten zu äussern, wie sie die deutsche Volksseele in ihrer unerhört vielgestaltigen Musik kundgegeben hat, ebensowenig neigt jene Rasse dazu, sich ornamental und konstruktiv stark, heftig, bewegt, phantasievoll zu äussern. In unserer Volksseele aber schlummern jene Spannkräfte stets, auch wenn sie nicht in der Musik sich äussern, und eine Zeichnung wie die erste Skizze von PANKOK zu dem Pariser Zimmer 1900 auf Seite 98 ist das leidenschaftlich- und romantisch-deutscheste, was wir auf diesem Gebiete kennen. Wenn jemandem ein so starkes indirektes Leben im Zimmer nicht behagt, so ist er durchaus berechtigt, es abzulehnen. Aber objektiv bleibt die Thatsache des intensiven und ausschliesslich deutschen Lebens, der deutschesten Pracht in diesen Entwürfen bestehen. Wir sagen ausdrücklich, deutsche Pracht, weil uns das Wort Luxus gerade etwas zu bezeichnen scheint, was wir gern aus unserem Volke beseitigt sehen möchten, als etwas ihm Fremdes. Doch wollen wir dieses Wort trotzdem nicht fallen lassen, weil es uns zu dem Anfange wieder zurück führt, von dem wir ausgegangen waren, und zu dem Schlusse bringen wird, auf den es uns ankam. Wir haben zu zeigen versucht, was wir unter wahrer, ursprünglicher Volkskunst verstehen, und von welcher Gattung von Künstlern wir allein glauben, dass eine Neu-Geburt ausgehen kann, ohne deswegen behaupten zu wollen, dass es stets die Eigenart PANKOK's sein muss, welche die Richtung anzugeben braucht. Wir hoffen im Gegenteil, dass das nächste, urwüchsig-schöpferische Talent eine andere Note treffen wird. Die deutsche Volksseele ist dazu reich genug. Das aber möchten wir gerne bewiesen haben, dass wie es in der Musik auf die singende Volksseele in FRANZ SCHUBERT ankommt, wenn wir von Volkskunst reden, und nicht auf FRANZ ABT und die Gesangsvereine, so es auch in der angewandten Volkskunst der Zukunft auf die schöpferischen Köpfe ankommen wird und nicht auf die zahlreichen rührigen Firmen. Dass die Ausführung solcher Arbeiten zuerst nicht billig sein kann und Luxus sein wird, das erübrigt wohl von selbst. Es giebt aber keinen andern Weg zum Fortschritt. Durch Luxus hindurch zur Volkskunst, das wird das Losungswort sein. Bei seinem eigenen Heime fange jeder an, die Volkskunst wird dann von selbst kommen.



VIGNETTE AUS: „DAS GOLDENE BUCH DES DEUTSCHEN VOLKES AN DER JAHRHUNDERTWENDE" J. J. WEBER LEIPZIG



VIGNETTE AUS: „DAS GOLDENE BUCH DES DEUTSCHEN VOLKES AN DER JAHRHUNDERTWENDE.“ VERLAG: J. J. WEBER, LEIPZIG.

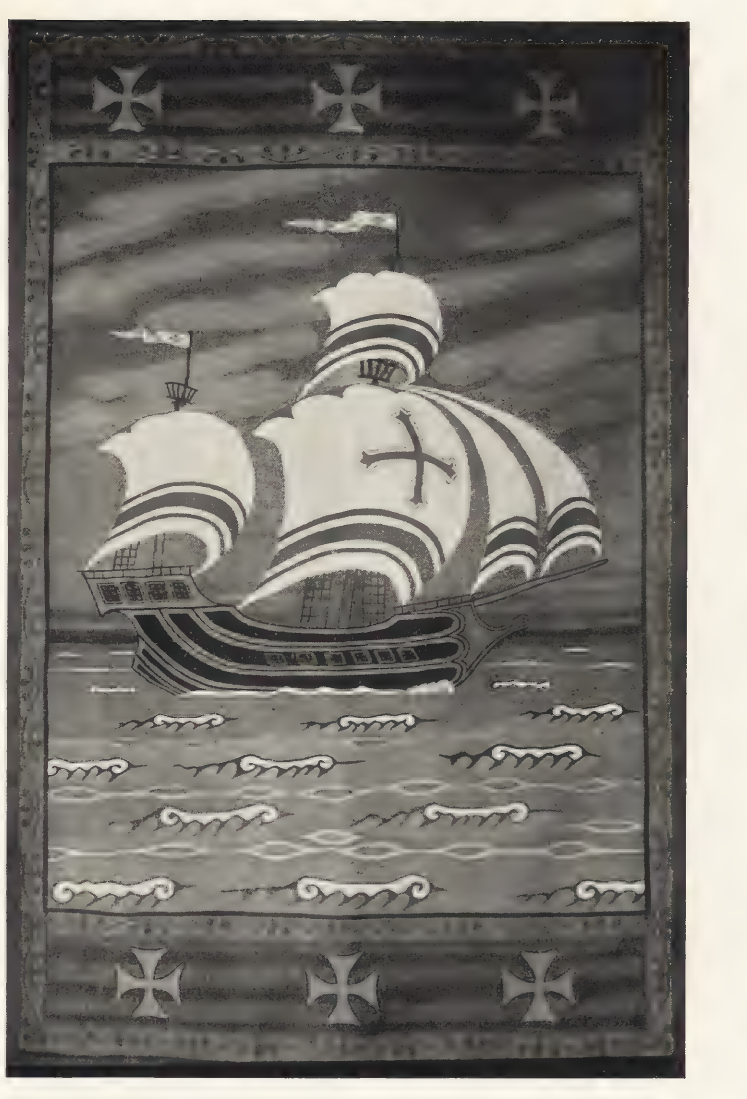
DIE AUSSTELLUNG DER HANDARBETETS-VÄNNER VON STOCKHOLM IM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

Von Marie Luise Becker

Die Stickereien und Bildgewebe des Vereins der Freunde der Handarbeit in Stockholm bilden heute eine interessante Ausstellung im Lichthofe des Berliner Kunstgewerbe-Museums, nachdem das seit Mai dieses Jahres im Berliner Bureau Sassnitz-Trelleberg, Unter den Linden 59, ständig stationierte Ausstellungs- und Verkaufsdepot bewiesen hatte, wie rege das Interesse weiter Kreise an dieser national-schwedischen Variation textilen Kunstgewerbes ist. Das starke Nationalgefühl, der intensiv nordische Typus, der sich auf allen Gebieten der Kunst und Litteratur in dem so fröhlich aufblühenden Lande bemerkbar macht, musste auch in erster Linie diesen Arbeiten Zeichnung und Charakter geben. Das Gefühl der erwachenden Kraft schuf dem nationalen Gedanken Leben und freien Flug. Auf dem Boden materieller Fortschritte und geistiger Erstarkung blühten Wissenschaft, Litteratur und Kunst kräftig empor. Die Namen Nordenskjöld und Montelius sind weltbekannt, die Litteratur fand einen vaterländischen Ton unter den Zeichen Geyer's und Tegner's; die Skulptur hat Byström's und Molin's Siege zu verzeichnen, und die Malerei entwickelte sich durch Ringen und Kampf von dem akademischen Standpunkte der Winge und Malmström zu der modernen Höhe, an deren Spitze wir heute Carl Larsson und Zorn bewundern. Auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes ist die Entwicklung von schematischen Formen zu persönlichem und nationalem Leben und künstlerischer Bewertung nicht ausgeblieben.

Der Entwicklung der textilen Kunst kam das Vorhandensein altnationaler Begabung und Kunstfertigkeit im Volke zu gute. Das alte Schweden, aus den verschiedenen germanischen Stämmen zusammengeschmolzen, besitzt noch heute scharf gezeichnete Dialekte in den einzelnen Landschaften, die auf die Stammesunterschiede der Goten, Schweden und Nordmannen zurückzuführen sind. So war auch die Hauskunst, so sind heute noch die Erzeugnisse des Hausfleisses wesentlich wechselnd in den einzelnen Gebieten und immer im nationalen Typus der Bewohner wurzelnd.

Die Seele der Bewegung zur Hebung der Handarbeit — „in künstlerischem und vaterländischem Sinne“ — war die Schriftstellerin Sophie Freifrau v. Adlersparre, ihr zur Seite stand als künstlerische Ausführerin ihrer Ideen die Malerin Frau Winge. So bildete sich im Jahre 1874 der „Handarbetets-Vänner“ in Stockholm, dem das heutige Schweden zum grossen Teil sein textiles Kunstgewerbe wie den ausgebildeten Sinn für das Praktische und Schöne im Rahmen des Hauses verdankt. Man rief die Gestalten der Volkspoesie zurück in ihr altes Heimatgebiet, den Bilderteppich, und legte damit den Grund zur neuen Blüte. Denn unsere heutige Zeit liebt das Märchen wieder, wie es die Lyrik und den Tanz, die poetischen Lebensäusserungen starker Völker, liebt. Und nichts



WIRKTEPPICH • ENTWORFEN
VON MÄRTHA FJETTERSTRÖM



WIRKTEPPICH ALS WANDBEHANG • ENTWORFEN VON MARIA SJÖSTRÖM • • • •

AUSGEFÜHRT VON BAUERNFRAUEN IN SCHOONEN



STICKEREI IN WOLLE AUF TUCH NACH ALTSCHWEDISCHEM MUSTER

inniger Verwandtes giebt es als das Kunstgewerbe und das Volkslied: beide dem Heimatboden entsprossen, beide vom Safte der Muttererde genährt. Und so konnte die schwedische Textilkunst nichts Glücklicheres thun, als zur Darstellung auf ihren Entwürfen die lieben Heimatmotive zu nehmen.

Die in den verschiedenen Landschaften mehr oder weniger selbständig und eigenartig entwickelte Begabung bot die verschiedensten Entwicklungsmöglichkeiten. So leben noch heute in Delsbo einige Bauernfrauen, die wirkliche Künstlerinnen in ihrer Art sind. Mit Bleistift und Papier immer versehen, zeichnen sie, was ihnen an Blüten und Ranken gefällt, während der Landarbeit für ihre Stickereien. Die Arbeiten dieser originellen ländlichen, durchaus volkstümlichen Künstlerinnen sind von grosser naiver Schönheit. Im „Handarbetets-Vänner" sind sie als Originale geschätzt und vervielfältigt worden. So sind viele hundert Muster gewonnen und der reichen Sammlung der Handarbetets-Vänner einverleibt. Jedes gestaltet sich unter den freischaffenden Künstlerhänden der Bauernfrauen anders in Zeichnung und Stickerei, so dass jedes ein Unikum bleibt. Und hier liegt ja auch der Kern und der Wert der künstlerischen Handarbeit, dass die Stickerin und Weberin dichten und malen kann mit den weichen Mitteln textiler Kunst, und, sobald sie phantasiereich und individuell arbeitet, ein Zeugnis ihres Ichs wie der Lebensepoche, aus der sie emporgewachsen, giebt. Die Stickereien von Delsbo zeigen das Muster nur rechts, eine Eigentümlichkeit, wie sie im Orient und in Janina ähnliche Stichweisen, in farbiger Seide auf Leinentüchern ausgeführt, besitzen.

Im südlichen Schoonen (Skåne) ist die Bildweberei besonders heimisch, und hier die nationale Kunst zu stützen, neu zu beleben und weiterzupflegen, war die erste Arbeit der Handarbetets-Vänner. Bildschön in ihrer neuartigen Vermählung von Muster



ALTSCHWEDISCHES HÄNGETUCH, ENTWORFEN VON MARIA SJÖSTRÖM



ALTES WIRKMOTIV, DIE VERKÜNDIGUNG DARSTELLEND



AGNES BRANTING • ALTNATIONALES WIRKMOTIV

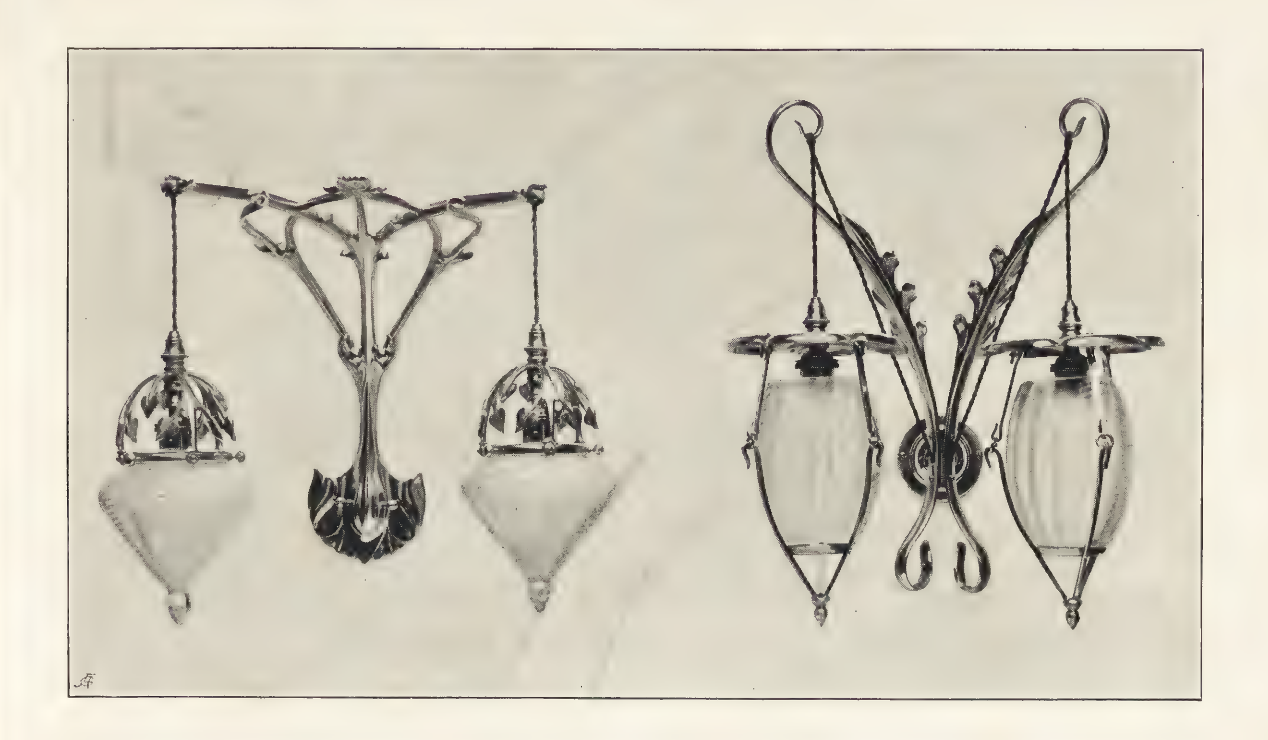


WIRKEREI AUS DEN ATELIERS DER HANDARBETETS-VÄNNER NACH ALTEN VORBILDERN UNTER LEITUNG VON AGNES BRANTING AUSGEFÜHRT

und Technik sind die heute dort gewirkten Teppiche. Teils nimmt man alte Muster, teils moderne künstlerische Motive, die auf altnationale Art in ziemlich feiner haute-lisse-Technik von den Bäuerinnen gewirkt werden. LARSSON wie die Malerinnen Frau WESTMANN, MARIA SJÖSTRÖM, WIDEBECK und WÄSTBERG und die feinsinnige Frau SCHOLANDER machen die Entwürfe für die modernen Stickereien und Wirkarbeiten des Arbeitsbureaus. Sie lockten die Blüte aus Feld und Wald im echten, saftigen, farbenglühenden Charakter der nordischen Heimat in das Kunstgewerbe. Auch die durchaus modernen Kompositionen schwedischer Kunstwirkereien fussen auf altererbten Kenntnissen und verwerten die altererbten technischen Mittel, bleiben auch ganz in den symbolischen Farbensymphonien der alten Nationalkunst, von der die Sage von Brynhild und Sigurd Fafnersbanes schon berichtet. Heimatkunst und Heimatweisen klingen hier zusammen. Die Poesien des Volkes und die frischen, reinen Farben des Heimatwaldes tönen in ihnen aus und verschmelzen mit den Motiven, welche die zackigen Bergriesen, die See und der farbenprächtige Horizont, wie die Blüten der saftigen Wiesen und die blauduftenden Nadelwälder ihnen geben. Wie alte Gotenteppiche scheinen auch die modernen Kompositionen eine Apotheose des nordischen Waldes. Näher als fremdgeborene Muster steht damit auch die einfachste Textilkunst dem Volke in Festsaal und Haus. Wie das Märchen eine Dichtung im Volkston, eine Verkörperung der Ideale eines Volkes ist, so ist das nordische Bildgewebe heute das geworden, was es einst gewesen: eine Bilderreihe, die das Volk gegeben, in der es, schlicht und einfach, seine Poesien und seine Ideale, seine Schönheitssehnsucht verrät. Und dies ist auch der Charakter der schönen, farbenreichen Ausstellung des Stockholmer Vereins in Berlin, — das Wiederaufblühen einer vielgestaltigen, poesienreichen Hauskunst im national-schwedischen Schönheitstypus. Und einiges auch darunter, das nicht allein national-schön und -interessant, sondern von grosser, allgemein menschlicher Schönheit und aus reifer, künstlerischer Kraft geboren ist.



BENSON, LONDON — BELEUCHTUNGSKÖRPER



BENSON's ELEKTRISCHE BELEUCHTUNGSKÖRPER

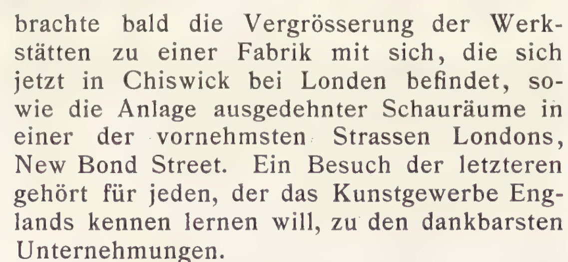
Von H. Muthesius, London

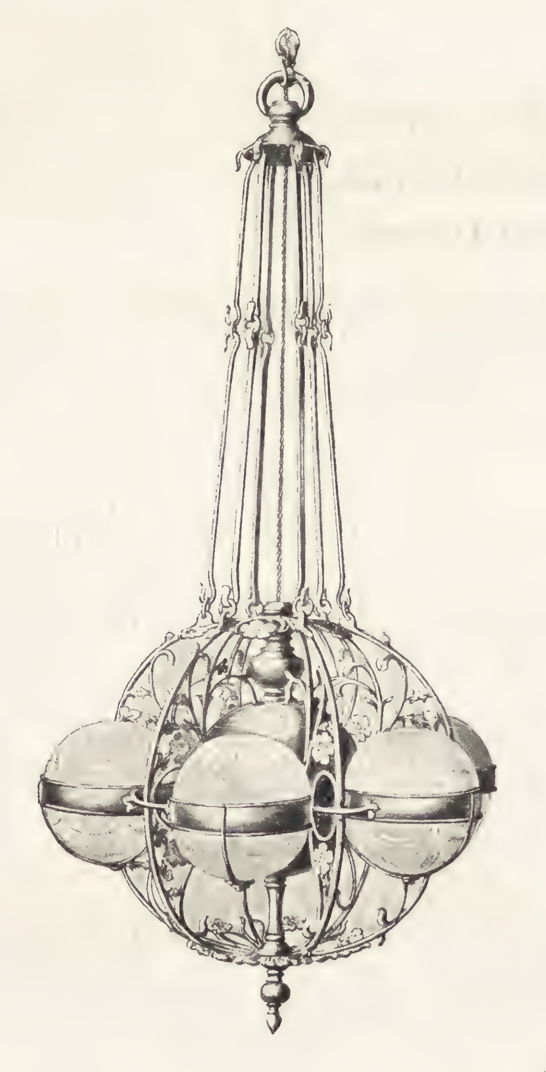
Unter den Künstlern, deren Namen innerhalb der englischen Kunstbewegung bekannt geworden sind, nimmt W. A. S. Benson eine besondere Stellung ein. Er hat sich eigentlich von Anbeginn von der „Arts and Crafts"-Gruppe dadurch unterschieden, dass er es unternahm, zu fabrizieren. Denn damit verneinte er einen der Grundsätze, die in jenem Lager hochgehalten werden, den der Handarbeit. Die Morris-Gruppe hält noch heute an dem Ruskin-Morris'schen Lehrsatze der Handarbeit fest, einem Satze, dem man solange zustimmen wird, als es sich um das Hervorbringen individueller Kunstwerke handelt, die entsprechend bezahlt werden. Dass solche Kunstwerke aber nie eine allgemein-wirtschaftliche Bedeutung erlangen können, liegt auf der Hand. Man wird einige reiche Liebhaber versorgen, aber den Boden des Volksbedarfes nicht berühren. Eine Volkskunst, d. h. eine Kunst für das Volk kann heute nur mit Hilfe der Fabrikation erzeugt werden. Und soviel auch mit diesem vielgebrauchten, nur zu häufig mit nebelhafter Romantik umwobenen Begriffe heute operiert wird, man wird nie zu einer klaren Lösung kommen, solange man über die heutige wirtschaftliche Lage hinweg, die uns nun einmal auf die Maschine hinweist, sein Heil in der Wiederbelebung der Arbeitsweise vergangener Zeiten sucht.

Benson begann, nachdem er im Jahre 1880 seine Lehrzeit als Architekt bei dem bekannten Gotiker Basil Champneys hinter sich hatte, sich dem Gewerbe zuzuwenden, und zeichnete zuerst Möbel für Morris; gleichzeitig versuchte er sich jedoch in der Lösung der bekanntlich schwierigen Aufgabe, eine gute Petroleumtischlampe herzustellen, und zwar herzustellen, nicht zu entwerfen. Denn auf dem Papiere die Formen für einen dem Zeichner vielleicht fernliegenden Werkstoff zu entwickeln, ist ein verkehrter Weg des künstlerischen Schaffens, zu dem leider die Lehrmethode unserer Kunstgewerbeschulen noch immer ermutigt. Die richtige, vollendete Form lässt sich nur im Werkstoff selbst bilden, er allein lehrt uns, wie wir ihn behandeln sollen, so wie wir richtig reiten nur dann lernen, wenn wir uns selbst aufs Pferd setzen. Benson gründete zunächst eine kleine

Werkstätte, in welcher er seine ersten Muster entwickelte. Sie bewegten sich in derjenigen sachlichen und klaren Formensprache, die seinen Leistungen seitdem eigentümlich geblieben ist. Er näherte sich der ihm vorliegenden Aufgabe eigentlich mehr vom Standpunkte des Ingenieurs als vom formalen, und gerade dadurch schuf er neuzeitlich. Und das letztere um so mehr, als es sich für ihn darum handelte, nicht eine einmalig herzustellende, sondern eine zu fabrizierende Form zu schaffen. Mit so klaren Zielen und so sehr aus den Bedingungen unsrer Zeit entwickelten Gesichtspunkten mussten klare, vernünftige und gangbare Erzeugnisse entstehen, und in der That sind die BENSON'schen Lampen bis in die neuere Zeit die einzigen gewesen, auf die man zurückkommen musste, wenn man eine praktische und dem guten Geschmack entsprechende Lampe suchte. Der Erfolg blieb denn auch nicht aus, er

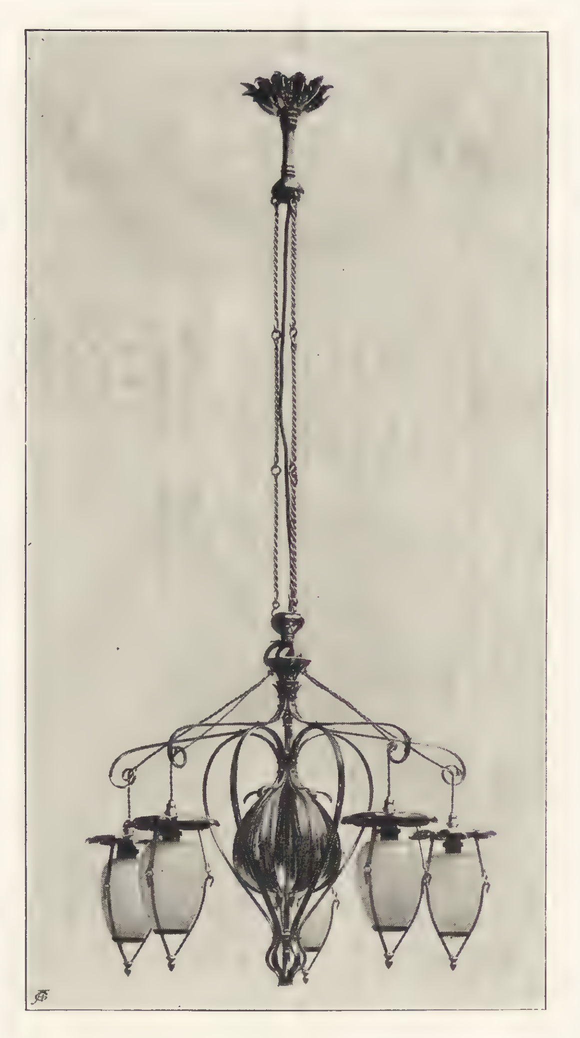


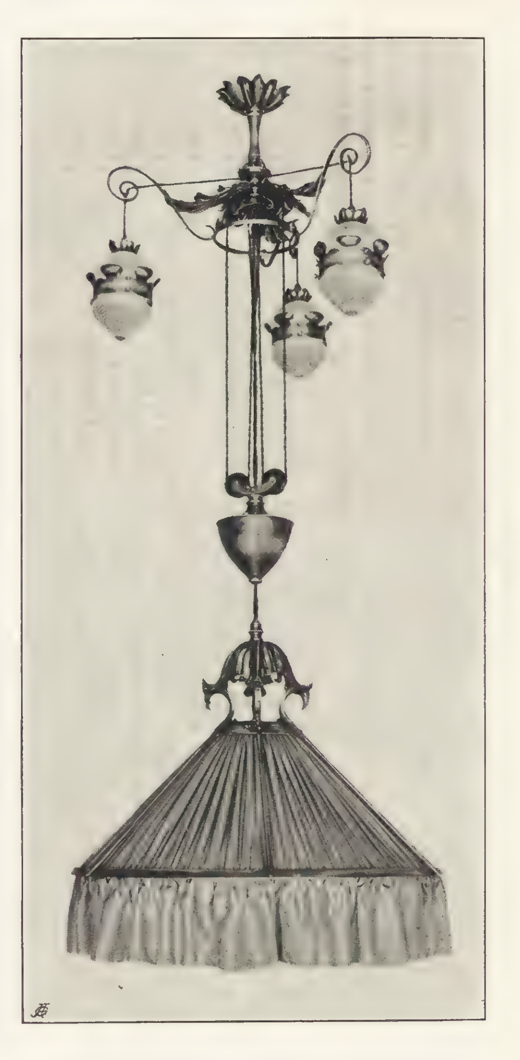


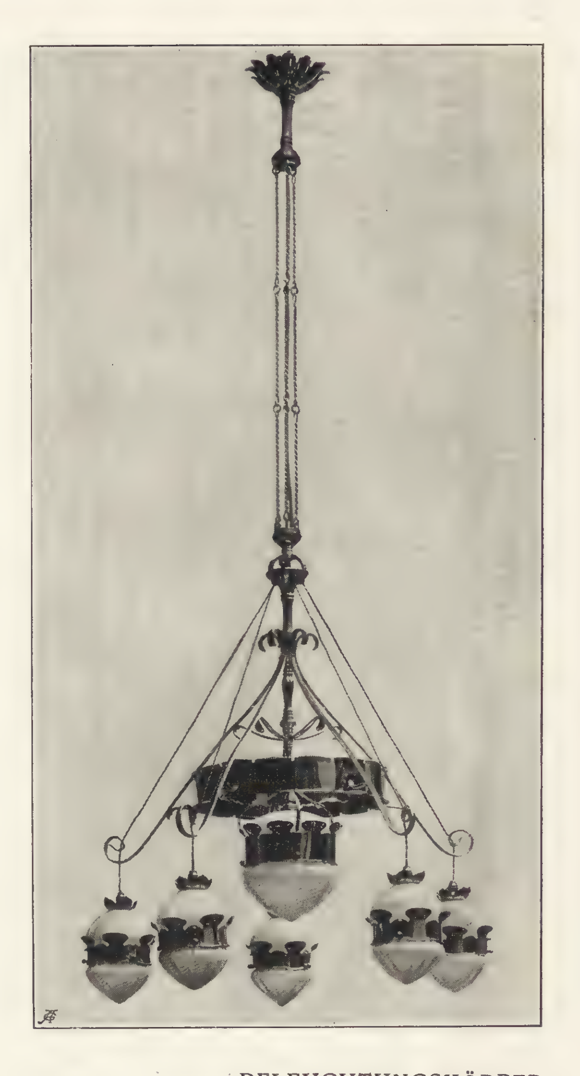


brachte bald die Vergrösserung der Werkstätten zu einer Fabrik mit sich, die sich jetzt in Chiswick bei Londen befindet, sowie die Anlage ausgedehnter Schauräume in einer der vornehmsten Strassen Londons, New Bond Street. Ein Besuch der letzteren gehört für jeden, der das Kunstgewerbe Englands kennen lernen will, zu den dankbarsten Unternehmungen.

Es ist selbstverständlich, dass sich das Wirkungsfeld BENSON's, nachdem er seine ersten guten Lampenformen entwickelt hatte, weiter ausdehnte und allmählich allerhand andere Metallgegenstände umfasste. Zu den von ihm fabrizierten Sachen gehören jetzt ausser Stand-, Hänge- und Wandlampen jeder Art auch Leuchter, Kronen, elektrische Beleuchtungskörper, Kannen, Theegeschirr, Feuergeräte und unzählige andere Metallarbeiten. Bei allen überrascht eine ganz klare sachgemässe Gestaltung, nicht ohne dabei eine Menge neuer, oft genialer Gedanken in Bezug auf die erhöhte Gebrauchsfähigkeit, vereinfachte Herstellungsweise u. s. w. zu verraten. Die Gegenstände sind gerade aus diesem Sachlichkeitsgrunde immer erfreulich, und dass sie keine „Kunst“preise tragen, sondern für diejenigen Marktpreise







W. A. S. BENSON, LONDON

BELEUCHTUNGSKÖRPER



zu haben sind, die man für beste Arbeit zu zahlen gewöhnt ist, macht sie um so annehmbarer.

In ein ganz neues Wirkungsfeld musste Benson eintreten, als das elektrische Licht auf dem Schauplatze unsrer Zeit erschien. Auch hier war er eigentlich wieder der erste, der der neuen Aufgabe unbeeinflusst entgegentrat. Einige seiner früheren Beleuchtungskörper sind bereits im allerersten Heft dieser Zeitschrift veröffentlicht worden, während die Reihe der heute vorgeführten Beispiele vorwiegend spätere Arbeiten darstellt. Hier wie dort sehen wir in fast noch höherem Grade wie bei den Lampen das Eigentümliche der Benson'schen Formen ausgeprägt: äusserste Sachlichkeit verbunden mit einem Minimum von ornamentalem Aufwand. Ja, was den letzteren betrifft (er äussert sich hier und da noch in einigen Ansätzen, namentlich spitzen Akanthusblättern aus Kupferblech), so wünschte man ihn hinweg, um die Formen ganz rein in ihrem sprechenden Ausdruck zu haben; denn dieser Ausdruck ist es gerade, der so wohlthuend berührt. Die Akanthusblätter kommen einem innerhalb dieser Formen wie ein Rest aus einer alten Kultur vor, der sich noch aus früheren Zuständen erhalten hat.

Von besonderer Schönheit sind die elektrischen Kronen. Die Lichter sind hier durchweg an die Zuleitungsdrähte gehängt, die sich in einfachster Weise um das umgebogene Ende herausgestreckter Messingarme legen, um den ihnen angewiesenen Platz einzunehmen. Die Glashüllen sind zumeist opale oder mattweise Gläser von Powell, in der Oberfläche leicht gewellt, um das Licht noch mehr zu brechen. In vielen Fällen öffnet sie Benson nach oben und bringt über ihnen einen stark polierten Kupferschirm an (wie bei den nebenstehenden Beispielen), welcher das Licht nach unten zurückwirft. Dieses Reflexlicht ist eine Lieblingsanordnung Benson's, die er auch bei Oelhängelampen gerne anwendet. Er verbirgt dann zuweilen das Licht ganz und lässt die Beleuchtung nur durch das reflektierte Licht erfolgen, wodurch ein sehr mildes, gleichmässig zerstreutes Allgemeinlicht erreicht wird. Der Eindruck, den solche Lichtquellen ohne Licht machen, ist ganz magisch. Bei allen Standlampen und auch bei Tisch-Hängelampen tritt andernfalls der seidene Schirm ein, um die Lichtquelle dem Auge zu entziehen. Von diesen elektrischen Standlampen sind besonders die auf S. 109 mitgeteilten mit gebogenem Hals sehr interessant, da man nicht nur der Lampe mittels eines Gelenkes jede beliebige Neigung geben, sondern auch den ganzen Beleuchtungskörper an die Wand hängen kann. In beiden Lagen erscheint die Form ganz natürlich, und man hat z. B. beim Anblick der aufgehängten Lampe keineswegs die Empfindung, dass ihre Form eigentlich die einer Standlampe wäre. Eine hübsche Kleinigkeit sind die zur Tafeldekoration bestimmten, über einem Blumentopf angeordneten Lampen, S. 109, die, selbst hinter einem Schirm verborgen, die Pflanze in hellem Lichte erstrahlen lassen.



Als Werkstoffe wendet Benson mit grosser Vorliebe eine Verbindung von Messing und Kupfer an, und zwar so, dass die Konstruktionsteile, wie Ständer, Arme, Füsse u. s. w. aus Messing und alle blechdünnen Teile, wie Schirme, Reflektoren, Bänder u. s. w. aus Kupfer gebildet werden. Die Messingteile zeigen zumeist eine gebogene, im Querschnitt abgerundete, rein aus dem Zweck entwickelte Form, die Kupferteile treten als

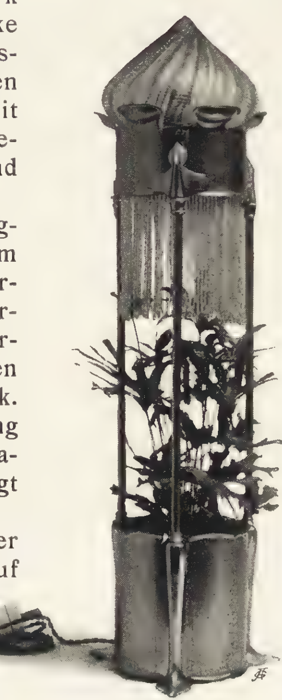


W. A. S. BENSON • PETROLEUMLAMPE

ausgebogene Bleche auf, und beide sind stark poliert. Da das feuchte englische Klima blanke Metalle zu einer Quelle beständiger Reinigungsarbeit macht, so überzieht BENSON alle polierten Teile mit einer dünnen Lackschicht. Springen mit den Jahren kleine Teile desselben durch den Gebrauch ab, so kann die Schicht leicht entfernt und erneuert werden.

Ausser mit der Herstellung von Metallerzeugnissen beschäftigt sich BENSON auch in seinem eigentlichen Berufe als Architekt, und seine Arbeiten bekunden auch hier die eigentümliche Verbindung von streng-sachlichem, eigentlich ingenieurmässigem Denken, dem Streben nach praktischen Neuerungen und angeborenem guten Geschmack. Die Konstruktion und richtige Materialbehandlung ist ihm hier wie dort alles, jeder Stil-, Ornament- oder irgendwie anderer Gesichtspunkt liegt ihm fern.

Seine Bedeutung liegt aber zweifellos in der Herstellung seiner Metallsachen, durch die er auf einem bestimmten Gebiet geradezu ein Problem der Gegenwart gelöst hat: die richtige Handhabung der Fabrikation im künstlerischen Sinne. Seine Erzeugnisse sind in jeder Beziehung künstlerisch zu nehmen, ja sie sind geradezu führend auf



ELEKTRISCHE LAMPE FÜR TAFELDEKORATION • • • •

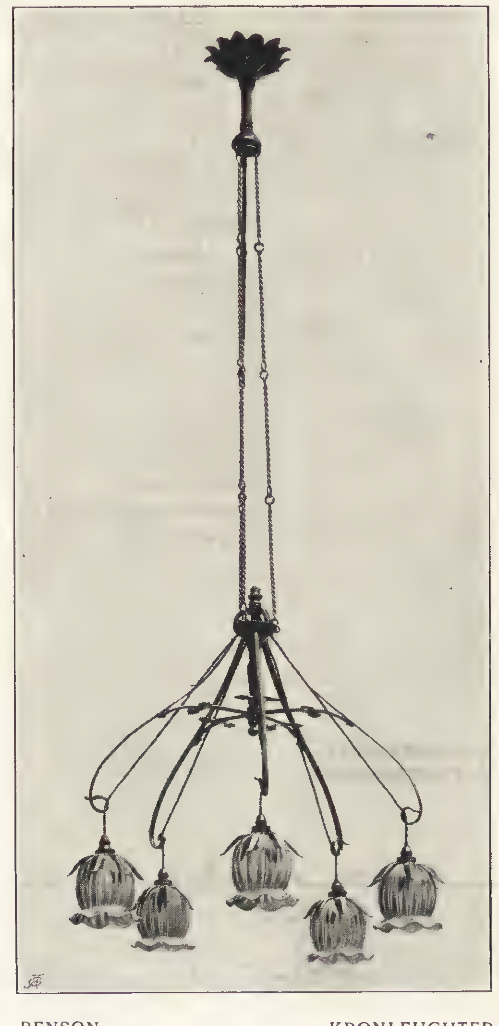


W. A. S. BENSON STANDLAMPEN

ihrem Gebiete gewesen, die Formen sind der Herstellung im Grossen entsprechend, die Erscheinung jedes Gegenstandes ist im besten Sinne modern, die Sachen genügen dem besten Geschmack, und sie sind für erschwingliche Preise zu haben. Wie heilsam wäre es, wenn ähnliches auf andern Gebieten, z. B. dem des Möbels versucht würde! Es ist etwas Schönes um das individuelle, das „Künstler"-Möbel, aber was wir brauchen, ist ein anständiges Möbel für den gemeinen Mann. Hier liegt noch ein weites Feld der Bethätigung auf fast allen Gebieten der Industrie offen. Es in der geschilderten Weise zu bearbeiten, wäre wahrlich kein kleines Verdienst. Es würde „die künstlerische Frage" in überraschender Weise und auf kürzestem Wege lösen helfen.



BENSON KLAVIERLEUCHTER

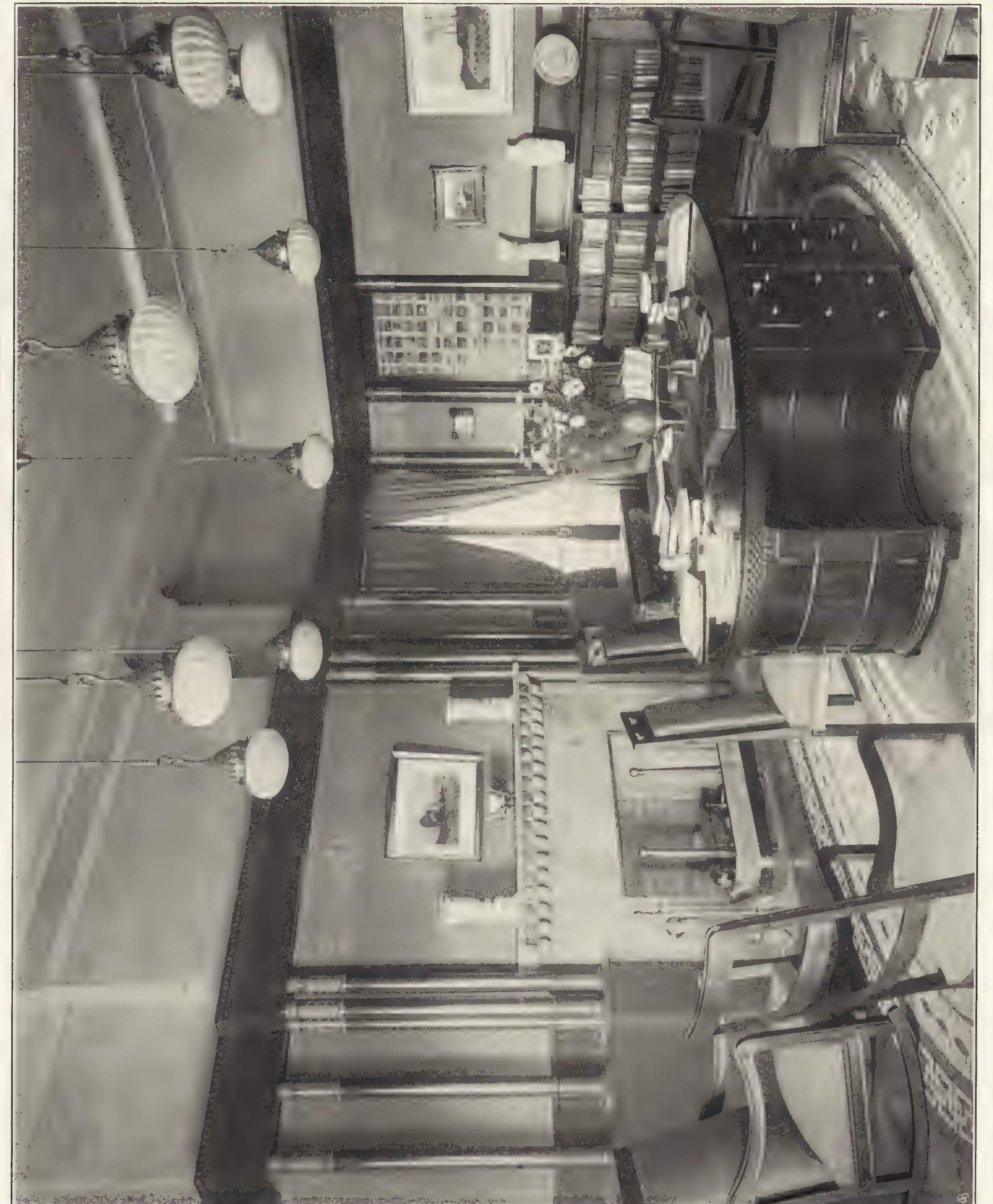


BENSON KRONLEUCHTER

INTERIEURS VON L. C. TIFFANY

Von A. W. Fred

In der Künstlerfamilie Tiffany ist die Zwiespältigkeit amerikanischer Kultur ausgedrückt. Die Art dieses Landes, nach ihren künstlerischen Thaten jeglicher Form beurteilt, ist nämlich nicht so klar und einfach, wie die guten Europäer glauben, die das Geschäftige und Betriebsame der neuen Zivilisation nicht mögen. Den üblen Eigenschaften, die aus dem raschen Wachstum eines nationalen Wohlstandes, den Kontrasten, die aus dem jähen Wechsel der Vermögensstände, dem Fehlen der Tradition entspringen, steht die Möglichkeit entgegen, in einzelnen Fällen den materiellen äusseren Wert gänzlich zu verachten, ebenso wie alle sozialen Bedingnisse im besonderen Falle nur des schrankenlosen Individualismus willen über Bord zu werfen. So hat Parvenutum und Traditionslosigkeit in Uebermut und Unabhängigkeit von Morschem und Ueberlebtem sein Gegengewicht. Dass nun auch im Kunsthandwerk Amerika das Land der Kontraste ist, muss nicht erst gesagt werden. Das Land, das als hervortretendste Litteraten den kleinen pfiffigen Wortwitzler Mark Twain und den absolutesten Naturphilosophen und hochkünstlerischen Individualisten Henry Thoreau schuf, ein Land, das Walt Whitman'sche Lieder neben der Hochkultur des halsbrecherischen Variétés hervorwachsen lässt, kann keine einheitliche Kunst haben. Ein seltsames Spiel der Natur aber war es, in einer



LOUIS C. TIFFANY BIBLIOTHEKZIMMER



LOUIS C. TIFFANY WOHNZIMMER

Familie die grössten Gegensätze zu vereinigen, die eine Epoche kunstgewerblicher Arbeit schaffen konnte; dazu kommt eben noch, dass hier in diesem Hause TIFFANY zwei Generationen gegeneinanderstehen, schroff und ohne Brücke im Wesentlichsten ihrer Naturen, wie das Schicksal unserer Zeit zwischen Vätern und Söhnen eben ist.

TIFFANY der Vater ist der Gründer und Künstler der für amerikanischen Schmuck, ebenso wie für das reichste amerikanische Kunsthandwerk massgebenden Tiffany-Company. Bei ihm kauft die fünfte Avenue. Nach VANDERBILT und CARNEGIE muss man seine Arbeiten messen. Wer im letzten Jahre in Paris war, erinnert sich der Gold- und Silber-Aufsätze, die durch Massigkeit und Gewicht wirkten, erinnert sich auch der Vitrinen, in denen die Edelsteinschätze aufgehäuft waren, und hat auch den Eindruck noch im Sinne, den der montierte Körperschmuck auf ihn machte. Der ist wahrhaft barbarisch gewesen. Eine Parallele, die mir beim ersten Sehen durch den Kopf ging, werde ich seit damals nicht los: für mich schöpft die Gleichstellung dieser Diamantbouquets und Brillantketten mit dem Geldschmuck der Fidji-Insulaner das Wesen solcher Körperzier vollständig aus. Wie diesen Wilden bedeutet für die Kunden der Tiffany-Company Schmuck nur zuverlässiges Symbol des Reichtums. Eine Welt trennt nun hier Vater und Sohn. Der junge



LOUIS C. TIFFANY SPEISEZIMMER



LOUIS C. TIFFANY BILLARDZIMMER

Tiffany, dessen Glasfenster und Favrile-Vasen man seit Jahren bewundert, kennt das Motiv des Besitzes in seinen Werken als Mittel zur Wirkung nicht. Die Welt des schönen Scheins, wie man sonst die Renaissance-architektur nennt (auch Böcklin that es), könnte man gut auch seine farbigen Gläser nennen. Eine Vernichtung innerer Werte um der Schaffung einer dekorativen Pracht willen, dies ist der Sinn der Arbeiten des jungen Tiffany. Schöne Farben, schönes Licht, neue Reize fürs Auge — das sind seine Ziele. Nur der Wissende kennt die Werte dieser Schöpfungen, der Ungebildete und Unempfängliche geht am herrlichsten metallisch-schillernden Glase vorbei, als sei es aus dem Fünfzig-Pfennig-Ramschbazar. Und doch — auch Tiffany der Jüngere ist Vollblutamerikaner. Auch ihn reizt vor allem das Ungewöhnliche, das Grelle. Auch für ihn ist das Stimulans jeglicher Kunstbethätigung der Kampf mit dem Material, die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten. Deshalb freuen ihn selbst seine grossen Schalen, in denen er Metall mit Glas zu grossen Massen unkenntlich verschmilzt, am meisten. Deshalb hat er sich auch von den Favrile-Glasarbeiten ziemlich abgewendet, geht jetzt auf die Findung der Kunst, Email auf Glas (also Glas auf Glas) zu setzen, los, und erreicht auch in der That schon hübsche Erfolge.

Dass Tiffany der Jüngere Vollblutamerikaner ist, zeigt ein Blick auf eine Reihe von Interieurs, die er geschaffen hat. Von amerikanischer Wohnungskunst wissen wir nicht allzuviel. Im grossen und ganzen herrschen, soviel man hört, drüben die historischen französischen Stile. So ist auch in den Tiffany'schen Interieurs ein Anklang ans Empire, fast könnte man sagen: an die Biedermaierei nicht zu verkennen. Man sehe sich die vielen Halb- und Vollsäulen an. Die Hauptwirkung all dieser Räume vom Billardzimmer bis zur Veranda entstammt dem massigen Holze. Dieser Stil, wenn es ein selbständiger ist, hat seine Ahnen in der Art, Blockhäuser zu bauen. Die Holzteile sind eckig, wie mit der Axt gehauen, schwer



LOUIS C. TIFFANY VERANDA



DIONYSOS ❀❀❀❀❀ SCHALENBILD DES EXEKIAS (MÜNCHEN)

und fest ineinander gefügt; nur im nötigsten Falle — bei dem für amerikanische Beine unentbehrlichen Wippingchair — und bei einzelnen Armlehnen ist eine volle Rundung in der Linie zu merken. Dagegen sind Metallsachen, also vor allem die Beleuchtungskörper, rund gearbeitet, reich und mannigfaltig verglast. Auffallend ist an allen diesen Interieurs, wie viele Male die Formmotive wiederholt sind. Man betrachte daraufhin Speisezimmer und drawingroom. Am merkwürdigsten für europäische Augen ist vielleicht der Bau des Billardzimmers mit seiner Schichtenform. Diese aufeinandergestapelten Holzlagen geben ein gutes Symbol amerikanischer, noch etwas urwäldlerischer Bauart ab. Und doch wird man all diesen Räumen nachrühmen können, dass sich in ihnen ein starker Sinn für Komfort äussert. Und die vielen Blumen, die durch die Zimmer verteilt sind, weisen angenehm auf poetische Bedürfnisse der Bewohner hin.

VON GRIECHISCHER GEFÄSS-MALEREI

DR. HEINRICH BULLE

Die dekorative Kunst unserer Zeit hat sich zu ihrem Heile auf die Grundbedingungen einer gesunden Existenz und Weiterentwicklung besonnen. Die alten Stile sind abgethan. Die Quellen für das neue Schaffen sollen sein: das praktische Bedürfnis und die Anpassung frisch gesehener, frisch stilisierter Naturformen.

Aber damit ist nicht ausgeschlossen, dass man immer noch von dem lernt, was früher war. Namentlich von den Griechen. Das sagen wir nicht aus einseitiger Vorliebe, sondern weil es historisch seinen tiefen Grund hat. Die Griechen sind das erste, und neben den Italienern der Renaissance und den Japanern das einzige Volk, das seine ganze Kultur

auf rein künstlerische Basis gestellt hat. Vor Italienern und Japanern aber haben sie noch das voraus, dass sie nicht wie jene von einer anderen überlegenen Kunst beeinflusst — wenn man will beirrt — wurden, und dass sie mit den Japanern verglichen in erster Linie Plastiker sind, also überall vor malerischer Formlosigkeit bewahrt bleiben.

Aber natürlich nicht, was die Griechen gemacht, soll Vorbild oder gar Vorlage sein. Das war der grosse Fehler des neunzehnten Jahrhunderts in seiner gedankenlosen Nachahmung aller grossen Stile. Sondern wie sie geschaffen haben, das allein ist lehrreich. Alles Kunstschaffen vollzieht sich ja nach gewissen inneren Gesetzen, die dem produktiven Künstler, falls er vom richtigen künstlerischen Instinkt geleitet wird, getrost unbekannt bleiben können, die aber in einer so reflektierenden Zeit wie der unsrigen manchem Suchenden den richtigen Weg weisen können.

Darum ist es verdienstvoll, das Griechentum unserer Kunstwelt näher zu bringen. Aber es muss unverfälschtes, unversüsstes Griechentum sein. Der Archäologe erschrickt oft, welche unrichtigen und schiefen Vorstellungen bei Publikum und Künstlern verbreitet sind, teils durch die Nachwirkung einer falschen Schulästhetik, welche die Griechen als abstrakte Idealmenschen ohne Blut und Individualität hinstellt, teils und noch mehr durch eine gewisse Sorte jetzt zum Glück seltener gewordener Bücher, die durch süssliche Reproduktionen und willkürliche, für das moderne Auge „elegante“ Rekonstruktionen und Veduten die Begriffe verfälschen.

Wir lenken die Aufmerksamkeit auf ein im Erscheinen begriffenes Werk, das von einem der blühendsten und besterhaltenen Zweige des griechischen Kunstgewerbes, der Gefässmalerei, zum erstenmale ausreichende Anschauung giebt.*) Aeltere Abbildungswerke griechischer Vasen giebt es in Unzahl. Aber weder Künstler noch Forscher hatten früher das geschärfte Auge für feine Stilunterschiede, und die Mehrzahl der Abbildungen erscheint heute, neben das Original gehalten, wie Karikatur. Hier aber hat sich ein Künstler gefunden, der sich in jahrelanger selbstloser Hingebung in jede Feinheit der Linie eingelebt hat und mit meisterhafter Beherrschung der Mittel auch in Schwarz-Weiss die einfache, auf wenige Farbennuancen gestellte malerische Wirkung der Gefässe herausbringt. Die vortreffliche Lichtdrucktechnik thut das ihrige, dass von der Güte der Zeichnungen nichts verloren geht. Der Text rührt zum Teil von Reichhold selbst her, der sich im Laufe seiner Arbeit zum besten Kenner aller der schwierigen technischen Eigentümlichkeiten dieser Denkmälergattung entwickelt hat, in dem andern — historischen — Teil von einer ersten fachmännischen Autorität auf diesem Gebiet, Adolf Furtwängler. Die Publikation bringt nur künstlerisch bedeutende Stücke aus den verschiedenen Museen Europas, eine Auswahl des allerbesten, was in dieser Art erhalten ist.

Zweierlei kann der moderne Künstler an griechischen Thongefässen sehen. Erstens, dass praktische Zweckerfüllung und absolute Schönheit der Form zusammenfallen können, ja dass diese durch jene bestimmt, dass die Schönheit aus der Zweckmässigkeit entwickelt werden kann und muss. Zweitens dass der Gefässchmuck nichts äusserlich Herangebrachtes sein darf. Ist er reines Flächenornament, so muss er sich aus der tektonischen Form des Gefässes entwickeln; ist er bildlich, so muss er sich ebenfalls dem konstruktiven Grundgedanken eines Gefässes mit geschlossener Gewandung soweit anschliessen, dass



VON EINER SPITZAMPHORA MIT BAKCHISCHEN SCENEN (MÜNCHEN)

*) A. Furtwängler und K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei. München, Verlagsanstalt Bruckmann 1900 fg. Lieferung 2.



APOLLO UND TITYOS ▪ SCHALENBILD IM STILE DES POLYGNOTOS (MÜNCHEN)

er nicht — für die Phantasie — Löcher in die Gefässwand schlägt. Der Gegenpol der griechischen Gefässe sind die Porzellanvasen des Rokoko mit ihrem Mangel an praktischer Brauchbarkeit, mit ihren phantastisch spielenden Linien ohne jeden konstruktiven Grundgedanken, endlich mit ihren aufgemalten Landschaften, die ebensogut Tafelbilder sein könnten.

Gewiss lassen sich künstlerische Wirkungen auch durch rein malerische Effekte, unbestimmte Farbenspiele, und phantastische Gefässformen erzielen; die japanisch-chinesische Keramik und manche neuesten Bestrebungen beweisen es. Aber es bleibt eine niedrigere, primitivere Art der Wirkung. Eine Weiterentwicklung der Keramik auf gesunder Grundlage wird immer nur mit Hilfe der klaren, konstruktiv gewachsenen Form möglich sein, und mit Dekorationssystemen, welche klare Naturformen verwenden, Pflanzen und Tierornamente oder das wundervollste Naturgebilde, die menschliche Gestalt.

Die Griechen sind Meister darin, den menschlichen Körper ornamental und sogar konstruktiv zu verwerten, ohne dass der Bewegungsfreiheit des Körpers der geringste Eintrag geschieht. Die Karyatiden des Erechtheion wirken wie unerschütterlich feste Säulen und stehen doch so frei und anmutig da, als seien sie jeden Zwanges ledig. Auf den griechischen, namentlich den attischen Thon-

gefässen ist die menschliche Gestalt das wichtigste Dekorationselement, oft das einzige. Auch hier bewegt sich jede einzelne Figur scheinbar völlig frei, und doch bleibt sie ganz in den strengen Gesetzen von rhythmischer Raumgliederung und Raumfüllung.

Scheinbare völlige Freiheit des einzelnen Elementes, aber unfühlbar waltend eine höhere Gesetzmässigkeit, das ist das Geheimnis der harmonischen Wirkung der griechischen Kunst.

Einige Proben, Verkleinerungen nach Tafeln des grossen Werkes, zeigen verschiedene Stufen der griechischen Gefässmalerei. Abb. 1 ist das Innenbild einer Trinkschale des Meisters Exekias (Münchner Vasensammlung), von älterer Art, aus der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr., in der sogenannten schwarzfigurigen Manier ausgeführt. Der Grund ist thonfarbig, die Darstellung ist in Silhouettenmanier in schwarzem Firnis aufgetragen. Eingeritzte Linien, sodann aufgesetzte weisse und violettrote Deckfarbe geben die Innengliederung. Der Weingott Dionysos, ein Trinkhorn in der Hand, segelt über Meer, um den Menschen seine Gabe zu bringen, den Weinstock, der im Schiff aufsprosst. Ringsum spielen Delphine im Wasser. Die runden Formen dieser — recht primitiv gezeichneten — Fische, die grossen Kurven an Schiff und Raa, endlich die loseren runden Schwingungen an den Zweigen des Weinstocks geben ein rhythmisches Linienspiel von eigenartiger Geschlossenheit und doch freier Bewegung.

Um 540 vor Christus etwa geschah ein epochemachender Fortschritt, indem man, statt die Figuren schwarz auf rot zu setzen, sie thongrundig liess, und statt dessen nun den Grund mit Schwarz deckte. Diese „rotfigurige" Manier hat den ungeheuren Vorzug, dass man die Innenzeichnung technisch unbehindert mit Pinsel und Stift herstellen kann. Abbildung 2, eine begeisterte Mänade mit Thyrsos und Schlange, giebt eine Probe der älteren strengen Zeichenmanier, mit grossen Faltenlinien in konventioneller zickzackförmiger Endigung. Am Rehfell, dem Haar und dem Schlangenleib ist ein gelbbrauner Ton (verdünnter schwarzer Firnis) über den Thongrund gelegt. Abbildung 3 (Tityos, der sich an der Leto vergreifen will, wird von



KASTOR UND ERIPHYLE • VON DER HYDRIA DES ATTISCHEN MALERS MEIDIAS (LONDON)



ABSCHIEDSSCENE VON EINER ATTISCHEN AMPHORA (MÜNCHEN)

ihrem Sohn Apollon erschlagen) ist die Füllung eines Schaleninneren wie Abbildung 1. Hier liegt sicher die Komposition eines Monumentalgemäldes zu Grunde, aber dieses ist nicht einfach kopiert (wie es die modernen Porzellanmaler thun), sondern vereinfacht und der gegebenen Rundform angepasst. Der Stil ist noch etwas altertümlich streng, etwa um 460 vor Christus, die Bewegung der Frau noch ein wenig unfrei.

Zu welcher Leichtigkeit und Freiheit man ein Menschenalter später gelangt war, zeigt Abbildung 4, ein Bruchstück von der Vase des Meidias (im British Museum zu London) aus der Zeit der Giebelskulpturen des Parthenon, etwa 430 vor Christus, ein Stück von lebhaftester graziöser Bewegung, reizendstem Linienspiel der Gewänder und einer diskreten malerischen Wirkung, die durch reiche Einzelheiten an Gewand und Haar und durch schwache Vergoldung plastisch erhöhter Teilchen (Armbänder, Knöpfe des Gürtels) gehoben wird.

Am klarsten lassen sich die Ziele der griechischen Vasenmaler an Abbildung 5 erkennen. Um die Henkel des hohen schlanken Gefässes spielen leichte Palmettenornamente. Dazwischen ist die Hauptfläche mit vier grossen Figuren gefüllt. Einem jungen Krieger kredenzt die Gattin den Abschiedstrunk, Vater und Mutter stehen teilnehmend dabei, ein ausdrucksvolles Bild einfacher menschlicher Empfindungen. Aber unbeschadet ihres innern Lebens sind diese hohen schlanken Gestalten mit den vielen senkrechten Linien eine wundervoll strenge und doch wieder belebte Raumgliederung, durch die der Hauptaccent der Gefässform, das schlanke Aufstreben, wiederholt und vervielfacht wird. Das Gefäss gehört in die ältere Zeit des Phidias, als er seine Athena Parthenos schuf, etwa 450—440 vor Christus; es atmet den Geist erhabener Einfachheit.



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



FÜLLUNG IN EICHENHOLZ GESCHNITZT VON F. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

BAUTEN VON PETER DYBWAD

Von Fritz Schumacher

Das Einzelwohnhaus wird immer den Massstab dafür abgeben, inwieweit die Geschmackstendenzen einer Zeit fähig sind, dem allgemeinen Bedürfnis zu genügen. Die Frage ist nicht gleichgültig. In geistigen Dingen mag es wohl von keiner einschneidenden Bedeutung sein, ob sie auf das direkte Echo ihrer Zeit zugeschnitten sind, der Ton kann noch wiederklingen, wenn längst eine andere Generation gekommen ist; derjenige aber, der in der angewandten Kunst schafft, kommt nur zu eigentlichem Leben, wenn seine Kunst auch wirklich angewandt wird und nicht nur Luxusartikel oder interessanter Ausstellungsgegenstand bleibt.

Ganz allgemein pflegt aber augenscheinlich die Notwendigkeit einen vollständigen Wohnorganismus im Sinne der neuen Bestrebungen auszugestalten, die auffallenden künstlerischen Züge, die in einzeln entstehenden Räumen sich noch ungehindert entwickeln, wesentlich abzudämpfen. Die Empfindung gewinnt die Oberhand, dass der Wert eines solchen Wohnorganismus weniger in der auffallenden Originalität der Einfälle, als in dem Reiz der Gesamtdispositionen, der intimen kleinen Effekte des praktischen Ineinandergreifens all seiner Einzelheiten besteht. Das künstlerische Grundprinzip ist dabei je enger und detaillierter eine Anlage dem Bedürfnis angepasst ist, Ruhe und Geschlossenheit.

Bei Patriz Huber's Arbeiten, bei Riemerschmid's eigenem Heim, bei der Wohnung des „Insel“ -Herausgebers konnte man das in allerletzter Zeit deutlich wahrnehmen; das sind Schöpfungen, die das Zeichen der Modernität nicht mehr wie einen Protestruf vor sich hertragen, sondern deren Modernität innerlicher liegt, unsichtbarer — aber auch sicherer.

Es ist immer eine besondere Freude solchen Männern zu begegnen, die nicht aus Protest, sondern sozusagen ganz von selber aus den Konsequenzen ihrer künstlerischen Ueberzeugung „modern“ arbeiten; sie machen weniger von sich reden, aber sie üben durch ihre unvermerkte reformatorische Thätigkeit besonders wohlthuenden Einfluss aus.

Peter Dybwad ist ein solcher; er gehört nicht zu den Künstlern, bei denen das Neuzeitliche sich äussert in deutlich ausgeprägten Merkmalen seiner Formenwelt, sondern wo der moderne Geist sich äussert in der ganzen lebendigen Auffassung einer Aufgabe und in ihrer reifen Durchbildung im Sinne der verfeinerten Bedürfnisse unserer Zeit und ohne Zuhilfenahme leerer stilistischer Rezepte.

Dybwad erzielt dadurch eine Einheitlichkeit der Wirkung bis in die untergeordnetsten Räume hinein, die natürlich in den wenigen Abbildungen, die wir von zweien seiner Leipziger Villen geben, nicht entfernt so deutlich zum Ausdruck kommt, wie in der Wirklichkeit. Hier leitet uns der treffliche Grundriss unvermerkt in den Charakter der Lebensgewohnheiten des Besitzers hinein, und wir empfinden, wie die kunstgewerbliche Durchbildung des Innern nirgends Selbstzweck wird,





VILLA KARL MEYER, LEIPZIG ◆ ◆
VON ARCHITEKT PETER DYBWAD

VILLA KARL MEYER, LEIPZIG
VON ARCHITEKT PETER DYBWAD

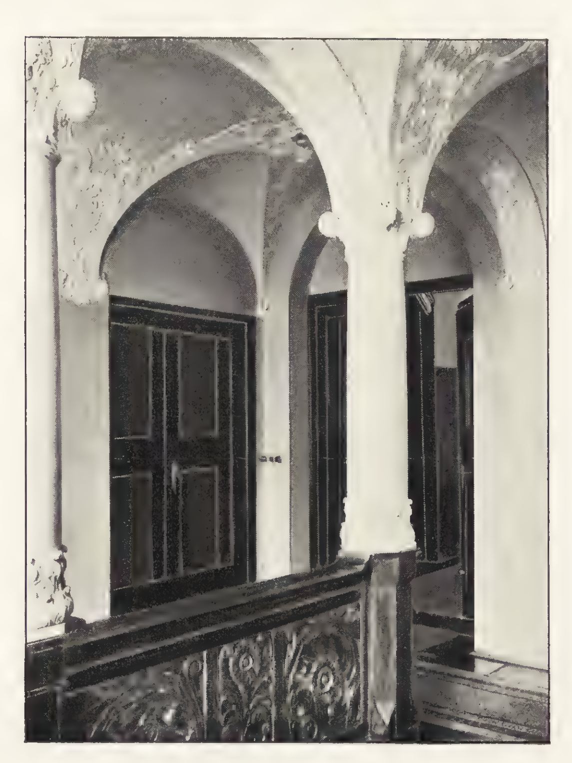




FÜLLUNG IN EICHENHOLZ GESCHNITZT VON F. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

sondern nur dazu dient, diese Bedürfnisse im Sinne des Vornehmen und Behaglichen zu erfüllen.

Diese Effekte und Formen bleiben dabei überall diskret; die Ornamentik, die zum Teil reichlich vorhanden ist, wirkt nirgends aufdringlich, da sie im flachen Relief streng den Charakter der Flächenbelebung behält. Alle Details sind mit Liebe und Sorgfalt erdacht und durchgearbeitet, man beachte beispielsweise Krone und Beschläge des Speisezimmers im Hause PETERSMANN, die bei einer Fülle reizvoller Motive doch so sicher dem Gesamteffekt des Raumes eingeordnet bleiben. Gerade von modernen Beschlägen kann man nur zu oft das Gegenteil sagen.

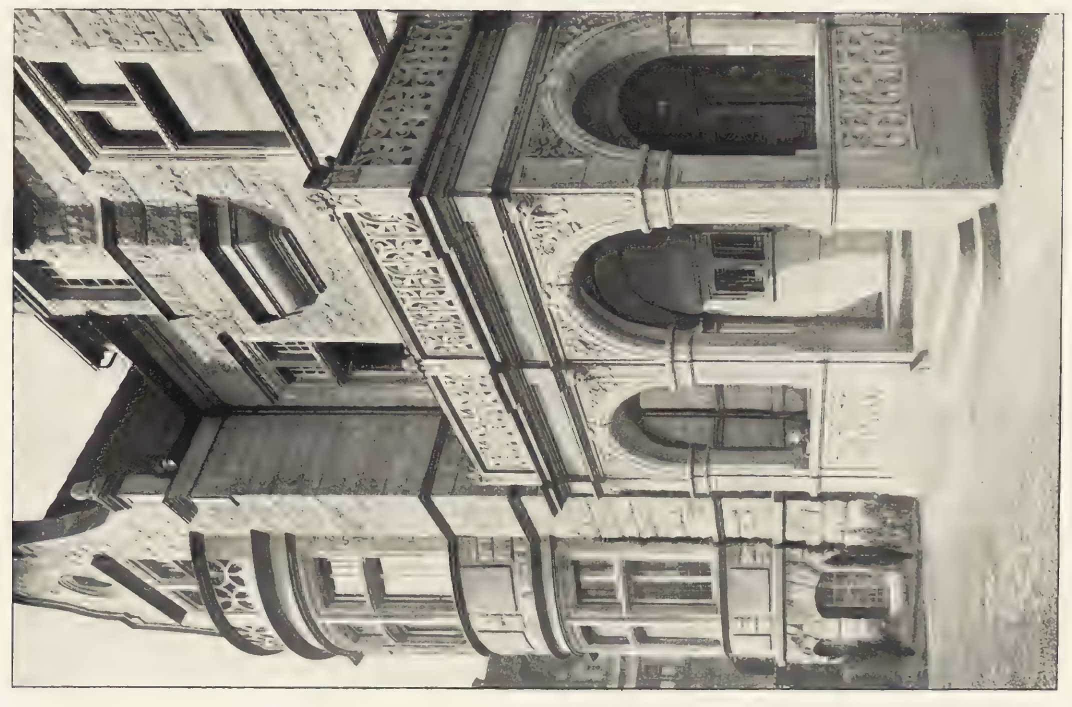


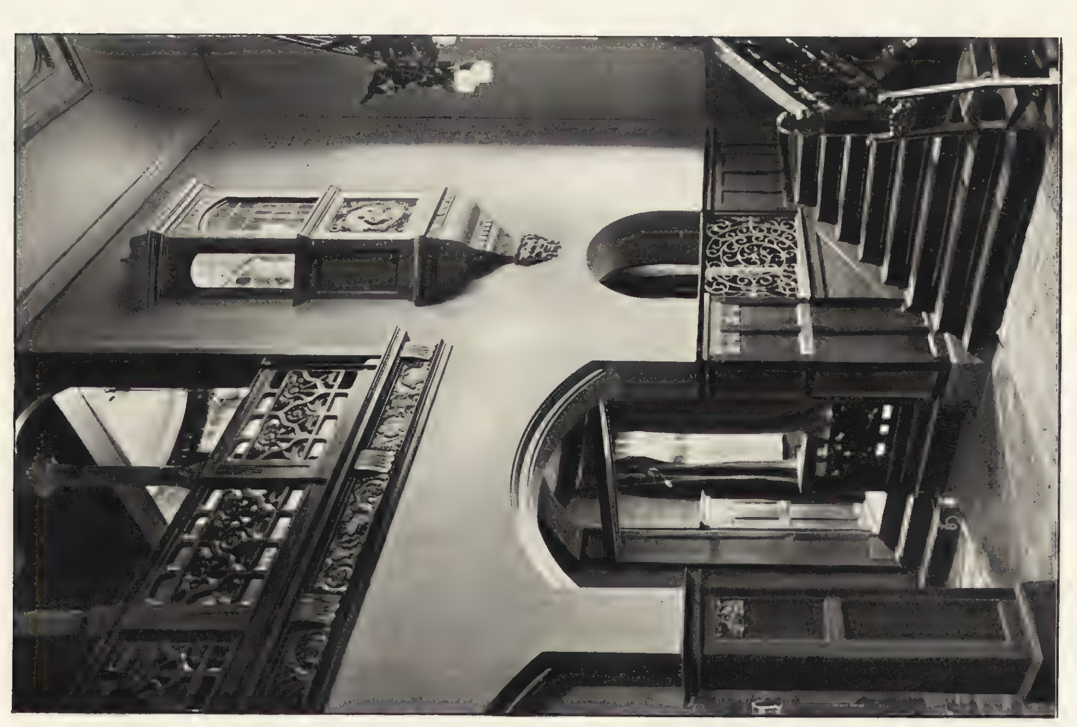
VILLA KARL MEYER, LEIPZIG • VORRAUM

Während in diesem Raume Hand in Hand mit einem wirkungsvollen farbenreichen Gobelinfries von MUNTHE ein Hauch nordischen Charakters vorwaltet, zeigt sich DYBWAD im allgemeinen mehr dem englischen Geschmack verwandt. Das ergiebt sich aus seiner Auffassung vom Wesen einer Häuslichkeit von selbst, die mit den mustergültigen Typen vornehmer englischer „Homes“ eng zusammengeht in der Art, wie die Möbel sich dem Raume einfügen, und vor allem, wie für den wirtschaftlichen Teil des Hausbetriebes mit allem Raffinement gesorgt ist; das ist eine Seite modernen Hausbaues, die „Darmstadt“ meistens leider sehr vernachlässigt hat.

Das Aeussere der Gebäude spiegelt die Mannigfaltigkeit der inneren Bedürfnisse sehr deutlich wieder und ist deshalb auf die malerische Wirkung von Gruppierung und Silhouette berechnet. DYBWAD versteht es, durch ein markantes Dach alle verschiedenartigen Teile zusammenzuhalten und zu einem organischen Ganzen zu stempeln. Die kleinen architektonischen Durchbildungen ordnen sich dem Effekt der Masse vollkommen unter; beim Hause KARL MEYER sind sie durch die malerische leichte Rustika-Behandlung der Sandsteinflächen mehr ins Städtische hinübergespielt, während beim Hause PETERSMANN die deutsche Fachwerksbildung mehr den Charakter des im Garten gelegenen Landsitzes trägt.

Man freut sich, gerade in Leipzig, wo eine wahre Kolonie kümmerlicher Palazzi das Wohnviertel der Geldaristokratie markiert, solchen individuell und heimisch anmutenden Gebilden zu begegnen, man freut sich allein schon über das gute deutsche Dach gegenüber den italienischen Flachdächern, die ringsum die Herrschaft führen, und man kann nur hoffen, dass das Beispiel von Echtheit und Vornehmheit, das hier gegeben ist, kräftig weiterwirken möge.





PETER DYBWAD • VORRAUM UND EINGANG DER VILLA KARL MEYER, LEIPZIG



VILLA KARL MEYER, LEIPZIG • SPEISEZIMMER

VIA MIQUEL

Von Karl Scheffler

Dass die Kunst — im besonderen die angewandte — ein wichtiger sozialer Faktor ist, leugnet heute, nachdem Ruskin und Morris der modernen Welt gelebt haben, keiner mehr, für den das Unwägbare nur ein wenig Gewicht hat; desto seltsamer erscheint es, dass diese sozial bereits organisierende Kraft nach keiner Richtung im parlamentarisch bewegten Leben unserer Tage politisch vertreten wird. Jedes kleinliche Berufsinteresse findet seinen Sprecher im Parlament oder in den Redaktionsstuben; aber das grosse ideale Interesse des ganzen Volkes, das tausend materielle erst in Bewegung setzt, wird nirgends wahrgenommen. Alle Welt schöpft aus dem Brunnen der Kunst, jeder drängt sich, der erste zu sein und trübt mit rücksichtsloser Hast die klare Flut. Dem Staate ist das ideale Vermögen der Nation nur ein Reservefond, den er der steuerkräftigen Industrie zur beliebigen Benutzung überlässt; er hilft dieser sogar einen unerhörten Raubbau mit der bildenden Kraft des Volkes treiben. Die Künstler haben für eine Vertretung wohlverstandener Interessen scheinbar keinen Sinn, denn man hat noch



VILLA PETERSMANN, LEIPZIG • SPEISEZIMMER

nie gehört, dass Künstlerverbände einen vernünftigen Versuch zur Kunstpolitik gemacht hätten. Das Verhältnis der Berufspolitiker zu jeder Art von Kunstfragen ist bekanntlich hoffnungslos; man denke nur an die famose Gipsdebatte im Reichstag und an die Erlebnisse STUCK's und HILDEBRANDT's. Hier ist noch nie ein armes Wort gesprochen worden, das auf den ursächlichen Zusammenhang von Industrialismus und Kunstbewegung hingewiesen hätte, das die Scheinerfolge der mit grossem Trara inaugurierten Exportpolitik einmal den Opfern gegenübergestellt hätte, die das Handwerk als sozialer Stand der Kunstindustrie seit Jahrzehnten bringen muss, indem es seinen besten Nachwuchs in einem Zwischenstand korrumpieren sieht, der gleich weit von Handwerk, Industrie und Kunst entfernt ist. In der politischen Presse endlich muss man bis zum Brechreiz von den Problemen des neuen Zolltarifs lesen, der uns doch sehr gleichgültig ist, während eine entscheidende Frage zukünftiger wirtschaftlicher Gestaltung mit keinem Worte berührt wird.

Alle Berufskreise der angewandten Künste haben grosse Ursache, über MIQUEL's Tod zu trauern. Er war der einzige Staatsmann unserer Tage, der die Lage des Handwerks mit modernem Empfinden erfasst hat und ganz der Mann, sehr ernsthaft mit Imponderabilien zu rechnen. Die Worte, die der Siebenzigjährige einst zu Handwerkern gesprochen hat, beweisen ein Verständnis, wie nur ein so an historischer und wirtschaftlicher Erfahrung Reicher es am grünen Tisch bewahren konnte:



VILLA KARL MEYER, LEIPZIG
KAMIN IN DER HALLE

„Es gilt heute für den Handwerkerstand sich durch festen Zusammenschluss diejenigen Vorteile, soweit möglich, anzueignen, welche das Grosskapital und der Grossbetrieb vor ihm voraus haben. Tüchtige Vorbildung, gute Buchführung, energisches Mitarbeiten des Meisters in der Werkstatt, billiger Kredit durch Kreditgenossenschaften, genossenschaftlicher Einkauf von Rohmaterialien, wo es möglich ist, genossenschaftlicher Verkauf, ja, soweit die Verhältnisse es gestatten, Bildung gemeinsamer Werkstätten unter Benutzung von Dampfmaschinen und anderen Motoren, jedenfalls Verwendung in der eigenen Werkstatt — diese und ähnliche Mittel, welche die moderne Entwicklung darbietet, werden den Mittelstand auch heute noch erhalten und stärken, wie dies die ländlichen Genossenschaften täglich zeigen. Die Zeit der Privilegien und Monopole ist vorbei! Die durch die Gesetzgebung gegebenen Organisationsrahmen haben nur Wert, wenn sie durch Selbsthilfe und wirtschaftliche Energie ausgefüllt werden. Vorwärts, nicht rückwärts muss der Handwerker blicken, dann wird sein Ringen auch mehr Verständnis finden, sein Wert für die heutige Gesellschaft wird besser erkannt und





DETAILS AUS DEM SPEISE- UND HERRENZIMMER DER VILLA PETERSMANN, LEIPZIG



VILLA PETERSMANN, LEIPZIG ▪ HERRENZIMMER

sein Streben mehr als bisher auch von den übrigen Klassen der Bevölkerung unterstützt werden.“

Welch anderer von unsern Staatsmännern hätte klipp und klar ein Programm aufstellen können, das von so modernem Geiste erfüllt ist? Und wo sollen wir erst den Politiker mit fruchtbaren Ideen suchen, wenn die Handwerkerfrage durch den künstlerischen Einschlag noch unendlich kompliziert wird? Nicht einmal die professoralen Sozialökonomen wagen sich auf dieses Gebiet; Ruskin ist noch immer ohne Nachfolge. Aber was ist Ruskin den Akademikern: ein Dichter! ein Künstler! Das will sagen: ein Phantast! Den Statistikern ist der mit sittlichen Kräften Rechnende nur lächerlich.

Dabei geht die Entwicklung beängstigend schnell voran; die Kunst wird ein immer wichtigerer Faktor in den Kalkulationen der Industrien und der Künstler hat alle Ursache, darauf zu achten, dass seine Arbeit nicht von den Wirbeln der Exportspekulationen auf Gedeih und Verderb mitgerissen wird. Oder will er sich mit dem Bewusstsein seiner persönlichen Exklusivität beruhigen? Er ist auch für seine Nachahmer verantwortlich und für das ganze System, das seine gute Kunst zur industriellen Gelegenheitsware, zur flüchtigen Anregung des Marktes erniedrigt. Der tüchtige Künstler fühlt den Schaden, der in der Massenausbildung schlechter Industriezeichner liegt, am ehesten und seine Stimme kann nicht ignoriert werden, weil er schon bewiesen hat, wie sehr die Nation auf sein Talent angewiesen ist. Nur er hat unsere Kunstindustrie dem Auslande gegenüber in jüngster Zeit konkurrenzfähig gemacht.

Aber aus diesen Kreisen dringt kein Wort und die Lage wäre verzweifelt, wenn nicht der ehrlichen Kunst an sich schon eine gelinde regelnde Kraft inne wohnte. Die Künstler raffen sich im besten Fall zu einer Diskussion über Musterschutz auf, zu einem

Protest — hinterher. Das aber wagt keiner konsequent zu denken: dass kein Musterschutzgesetz gegen die Zeichnerhorden anschützen kann, die vom Staat zur Nachahmung, also Uebertretung eigens erzogen werden, denen der geistige Diebstahl das liebe Brot bedeutet. Diese alle sind der alleinseligmachenden Industrie geopfert, die nur fordert, um sofort alle Wünsche befriedigt zu sehen. Es wird ihr viel zu leicht gemacht. Wenn sie beispielsweise den Wunsch hat, ein paar Millionen Petroleumlampen in Chinesenhütten aufzuhängen, so soll sie sich doch selbst Leute ausbilden, die ihr die Ramschware „künstlerisch" einkleiden und nicht vom Staate den unentgeltlichen Drill solch unglücklicher Geschöpfe verlangen. Jetzt braucht der Fabrikant nur zu pfeifen, so stehen schon ein Dutzend auf alle historischen Stile dressierter Zeichner da und unterbieten sich mit vor Hunger klapperndem Gebein.

Das so die beste Volkskraft leichtfertig verschleudernde System hat es bewirkt, dass der Charakter der Nation, repräsentiert durch die Kunst, verdorben ist, dass die ursprünglich aristokratische Idealität der Kunst einer der schmierigsten Höflinge des jedem Profit nachrennenden Kapitals geworden ist. Das System hat schon verderblicher gewirkt, als es dem in langer Gewöhnung stumpf gewordenen Blick scheinen mag, und es wird eines Tages den Bankerott hervorrufen.

Jetzt gerade wäre es Zeit, MIQUEL's Anregung zu verfolgen, zu vervollständigen und der Kunst das Bestimmungsrecht langsam zu erobern, das ihrer sozialen Bedeutung entspricht. Was zu erstreben wäre, wie es geschehen müsste: das ist im einzelnen zu beraten; die Hauptsache ist die Organisation der Künstler zu dem doch wirklich nahe liegenden Zweck, die eigenen Interessen zu schützen. Es ist nötig, dass einmal ein neues Wort, das weitere Perspektiven eröffnet, den Profitkampf der Industrie und Landwirtschaft unterbricht. Die Künstlerverbände hätten besseres zu thun, als lächerliche Kostümfeste zu arrangieren. Als die lebendigste konservative und aristokratische Macht hat die Kunst im politischen Kampf Stellung zu nehmen und dem engen Gezänk fruchtbare, aus der Arbeit geborene wirtschaftliche Ideen entgegenzustellen. Die Künstler dürfen schon etwas wagen, denn sie sind unentbehrlich geworden, und ihre Stimme muss, als die eines Werte schaffenden Standes, früher oder später beachtet werden.

In nächster Zeit soll hier der Versuch gemacht werden, einige Einzelfragen der Lösung, wenigstens theoretisch, näher zu bringen.



GLASSERVICE • ENTWORFEN VON BARONIN G. FALKE • AUSGEF. VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



STUHL UND SPIELTISCHCHEN IN EICHENHOLZ. ENTWORFEN VON EMIL HOLZINGER UND KARL SUMMETSBERGER • AUSGEFÜHRT VON HEINRICH SUMMETSBERGER, WIEN • • • • • •



SILBERSCHRANK. ENTWORFEN VON WILH. SCHMIDT • AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN • •

WIENER KUNSTGEWERBE-VEREIN

Von J. Folnesics

„Wiener Kunst im Hause“ nennt sich eine Vereinigung von zehn Absolventen und Absolventinnen der Wiener Kunstgewerbeschule, welche anlässlich der jüngst eröffneten Weihnachtsausstellung dieses Vereins das erste Lebenszeichen von sich giebt. Man mag den Titel, den sich diese Vereinigung beigelegt hat, nicht ganz zutreffend finden, denn er greift mehrfach über die natürlichen Grenzen der Wirksamkeit einer so jungen Künstlergemeinschaft hinaus, aber vermutlich wird sich niemand ernstlich daran stossen, denn man ist es bereits gewöhnt, dass die Vertreter der neuen Richtung häufig für ihre Tendenzen den richtigen sprachlichen Ausdruck nicht finden, sondern grossprecherisch und unbeholfen zugleich, Erwartungen erwecken, die sie nicht erfüllen können. Was mit dem Titel ausgedrückt werden soll, zeugt nichtsdestoweniger von einer gesunden Tendenz. Man will an die Kunst der Biedermeier-Zeit anknüpfen, einer Periode, die in Wien die Möbelindustrie zu hoher Blüte brachte, und deren Erzeugnisse zuweilen mit dem Namen Alt-Wien bezeichnet werden, so dass es eigentlich heissen müsste: „Alt-Wiener Kunst im Hause“. Die Ansätze, die damals nach der Richtung einer Vereinigung der Kunstformen mit den technischen Errungenschaften und zeitgemässen Erfordernissen gemacht wurden, bilden wertvolle Fingerzeige für das heutige Schaffen. Die schlichte Einfachheit jener Formen eignet sich in höherem Masse dazu, den modernen Anforderungen an ein Werk handwerklicher Kunst Rechnung zu tragen als die komplizierteren Gebilde entlegenerer Kunstperioden. Die unvergleichliche Tüchtigkeit und Solidität der Ausführung sowie die Vorliebe für edles Material, die sich damals geltend machte, entspricht nicht minder der heutigen Uebersättigung an unsolidem Prunk. Mit Erfolg studiert man daher die sogenannten Alt-Wiener Möbel und kombiniert die neuen Entwürfe mit Anregungen und Motiven, die man aus England empfangen hat. Das Verständnis im Publikum für diese Bestrebungen ist aber keineswegs allgemein. Der Markt lässt vielmehr eine



SERVIERTISCHCHEN • ENTWORFEN V. WILH. SCHMIDT
AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN •



TOILETTESPIEGEL • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER
AUSGEFÜHRT VON LUDWIG SCHMITT, WIEN • • • • • •



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER •
AUSGEFÜHRT VON LUDWIG SCHMITT, WIEN • • • • •



GLASSERVICE VON FRL. JUTTA SIKA ❧ AUSGEF. VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧



LIQUEUR- U. ZIGARRENKASTEN ❧ ENTW. V. E. HOLZINGER U. K. SUMMETSBERGER, AUSGEF. V. H. SUMMETSBERGER

Verflachung der reformatorischen Tendenzen im modernen Kunstgewerbe erkennen. Es sind zum Teil zwingende äussere Umstände, die eine solche Verflachung herbeiführen. Es hiesse Unmögliches verlangen, wollte man die Forderung aufstellen, dass die grosse Menge der Konsumenten wie der Produzenten den tieferen Sinn der modernen kunstreformatorischen Bestrebungen begreife. Für sie ist alles Mode, und sie bemächtigen sich aller von künstlerischer Seite gebotenen Anregungen mit kritikloser, naiver Neuerungssucht. Dass es sich um höhere Ziele handelt, dass unser modernes Leben mit den Kunstformen in Einklang gebracht werden soll, dass es gilt, einen treffenden Ausdruck zu finden für unsere Bedürfnisse, unsere sozialen Verhältnisse und Beziehungen, unsere technischen Erfindungen und neuen Bearbeitungsweisen, für unsere hygienischen Erfahrungen und neuen ästhetischen Anschauungen, das sind viel zu komplizierte Gedankengänge, als dass Käufer und Erzeuger, die noch dazu durch Decennien nach ganz anderer Richtung geschult wurden, darauf einzugehen vermöchten. Hier bedarf es eines längeren Uebergangsstadiums, das eben in dieser Marktware zum Ausdruck kommt. Ja dieses Uebergangsstadium, das in einer seltsamen Mischkunst zu Tage tritt, ist geradezu notwendig und wünschenswert, damit die ernsten Vertreter der neuen Richtung Zeit gewinnen,



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON WILHELM SCHMIDT
AUSGEFÜHRT VON K. CASPAR UND KOSTKA, WIEN • • •



PAUL HAUSTEIN • LEUCHTER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

auf dem Wege zahlreicher Experimente endlich allen vorher angeführten Forderungen zu entsprechen. Heute sind sie noch nicht so weit. Ohne den Wert ihrer Arbeiten herabzusetzen, kann man vielmehr behaupten, dass so manches Einzelobjekt der gewöhnlichen kunstgewerblichen Marktware jenen Forderungen in höherem Masse entspricht, als jene oft zu einseitig konzipierten Erzeugnisse, an denen sich die unbeirrt und frei schaffende Künstlerhand allein bethätigt hat. Was solche Objekte vor jener mit secessionistischem Flitter nur äusserlich ausgestatteten Kunst auszeichnet, ist der Ernst, der in ihnen liegt, die grundstürzende Tendenz, die sie verfolgen, die Rücksichtslosigkeit, mit der sie auf ihr Ziel losgehen. Dies hat in gewissem Sinne seiner Zeit auch der Biedermeier-Stil gethan. Er war ein Gegenwartsstil im Gegensatze zu den späteren historischen Stilen. Er wollte nicht nachahmen, sondern selbst schaffen. Die Nüchternheit, in die er versank, war eine Folge des Umstandes, dass die hohe Kunst sich von ihm abgewandt und die Pfade der Romantik betreten hatte. Jetzt, wo die Trennung von hoher Kunst und Kunstgewerbe nicht mehr ihren lähmenden Einfluss ausübt, dürfen wir hoffen, Ergebnisse von längerem Bestande herbeizuführen.

Was diese zehn Absolventen der Kunstgewerbeschule in ihren Interieurs geleistet haben, darf auf volles Interesse Anspruch erheben. Wenn auch so manches den Charakter des Unausgereiften an sich trägt, es hat doch zumeist etwas Frisches und Unmittelbares. Wir finden ein Schlafzimmer, entworfen von Hans Vollmer, ausgeführt von Ludwig Schmitt, das, abgesehen von der etwas zu harten Wirkung der zwei verschiedenen Holzgattungen, Ahorn und Birnbaum, einen recht freundlichen Eindruck macht und zweckentsprechende Formen aufweist. Das Waschservice, entworfen von Fräulein Jutta Sika, ist etwas zu plump geraten, aber die nach vorne zu eingedrückte Wand des Waschbeckens bedeutet immerhin eine vernünftige Neuerung. Dagegen verdient ihr Kaminvorsetzer aus Messing und Favrilglas, ausgeführt von Bakalowits, ganz besonders deshalb uneingeschränktes Lob, weil er sich, was sonst bei Verwendung dieses Materials fast immer ausser acht gelassen wird, sowohl bei durchfallendem wie bei auffallendem Lichte gut präsentiert. Von Fräulein Else Unger, der Tochter des bekannten Radierers William Unger, stammt der Entwurf für den hübschen Bettvorleger, sowie der für die Bettdecke und die Toilette-Geräte. Ein besonders beachtenswertes Möbel ist der grosse Toilettespiegel mit seinen verschiebbaren und in Angeln beweglichen Seitenteilen. Er entspricht in hohem Masse den an ein solches Möbel zu stellenden Anforderungen und zeich-



DOSE IN KUPFER, MIT STEINEN BESETZT; ZIERGEFÄSS IN BRONCE UND EMAILBECHER IN SILBERGUSS ● ENTW. VON PAUL HAUSTEIN ● VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



SILBERGESCHIRR VON PAUL HAUSTEIN U. SILBERNER BECHER VON ELSE SAPATKA AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.) ● ● ●

net sich zugleich durch eine gewisse Eleganz aus, die bei Erzeugnissen der neuen Kunstrichtung nicht immer angetroffen wird. Einen durchaus vornehmen Gesamteindruck macht auch das zweite Interieur, das Speisezimmer von WILHELM SCHMIDT, ausgeführt von K. CASPAR & KOSTKA. Der Vorwurf einer zu harten koloristischen Wirkung, herbeigeführt durch verschiedenfarbige polierte Hölzer, diesmal Mahagoni und Buchsbaum, kann aber auch diesem Mobiliar nicht erspart bleiben. Anmutig und reizvoll ist dagegen die Komposition des Kredenzschrankes, sowie des Silberschrankes und des Serviertischchens mit seinen aufklappbaren Seitenteilen. Ein etwas zu umfangreiches Gebäude umgiebt die massige Standuhr. Dieses simple Instrument zum schweren Möbel auszubilden, ist aber eine ebenso alte als allgemeine Sitte, so dass dem Künstler im einzelnen Falle kaum daraus ein Vorwurf erwächst. Originell in Form und Dekor, ohne die Grenzen des Gefälligen zu verlassen, ist das von Baronin G. FALKE entworfene, von BAKALOWITS ausgeführte Glasservice, und ebenso zeichnet sich das von Fräulein SIKA entworfene Kaffee- und Theeservice durch Bequemlichkeit und Leichtigkeit der Form und Ornamentierung aus. Besondere Erwähnung verdient ferner das in kräftiger Durchbrucharbeit schön ornamentierte Tischzeug nach Entwurf von Frl. MARIETTA PEYFUSS. Der dritte Raum ist ein Herrenzimmer in Eichenholz mit blaugrünem Stoffbezug der Möbel, entworfen von EMIL HOLZINGER und KARL SUMMETSBERGER, ausgeführt von HEINR. SUMMETSBERGER. Wir bringen daraus den Liqueur- und Zigarrenkasten, sowie das Spieltischchen mit Stuhl, woraus der Typus des gesamten Mobiliars entnommen werden kann. Wie man sieht, hält er sich im Rahmen moderner Kompositionsweise, ohne besondere Eigenart anzustreben. Weitergehende Rücksicht auf zweckentsprechende Form hätte diesen Möbeln entschieden zum Vorteil gereicht. Ein Liqueurservice von schlanker, eleganter Form fällt in diesem Raum angenehm in die Augen, und ebenso verdient die Hängelampe nach Entwurf von Fräulein UNGER lobende Anerkennung.

Im ganzen haben diese zehn Absolventen der Wiener Schule, Schüler der Professoren HOFFMANN und MOSER, den Beweis erbracht, dass sie jenen Grad von Sicherheit erlangt haben, der sie befähigt, an der Reform des Kunstgewerbes erfolgreich mitzuwirken. Aber sie, wie so viele andere Künstler, die sich mit den Problemen der modernen Kunst im Hause beschäftigen, forschen noch immer





TISCHLAMPEN • ENTWORFEN VON BRUNO PAUL (1, 2) UND WILH. KEPPLER (3)
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



LEUCHTER VON BRUNO PAUL (1, 2), RICH. RIEMERSCHMID (3) UND PAUL HAUSTEIN (4)
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

nicht genug nach den Erfordernissen der Zweckmässigkeit und des Komforts. Was soll es z. B. heissen, wenn W. SCHMITT die Füsse seines Speisetisches durch ein plumpes, messingbeschlagenes Brett verbindet, das die bei Tische Sitzenden verhindert, die Füsse nach Belieben vorzustrecken oder zurückzuziehen? Immer ist es viel mehr der neue als der gute Einfall, der die Herren verlockt, vom Herkömmlichen abzuweichen. Nicht gegen alles Gewohnte und Erprobte mit neuen Einfällen anzukämpfen, ist die Aufgabe der modernen Kunst. Auch vor dem Berge wohnen Leute, die wissen, was brauchbar, gut und angenehm ist. Dazu haben wir nicht eine alte Kultur hinter uns, um die simpelste Aufgabe ab ovo zu beginnen. Das Hergebrachte vorurteilslos und strenge auf seine Zweckmässigkeit, Güte und Schönheit zu prüfen und es durch Schöneres, Besseres und Zweckmässigeres zu ersetzen, das ist es, was die moderne Welt verlangt.



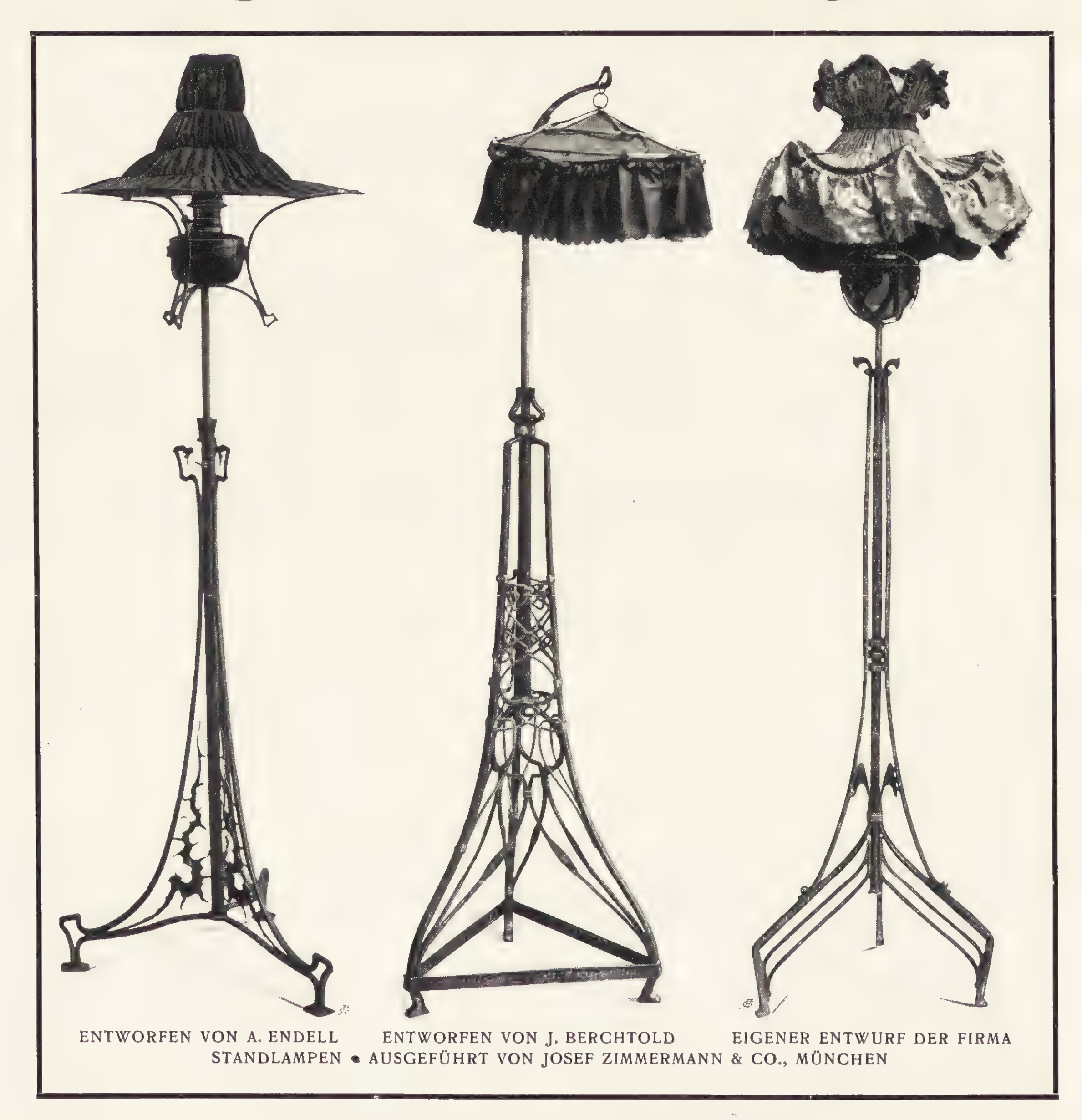


E. BEYRER JUN. WEINKÜHLER MIT STÄNDER



E. VETTER SCHIRMSTÄNDER

AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

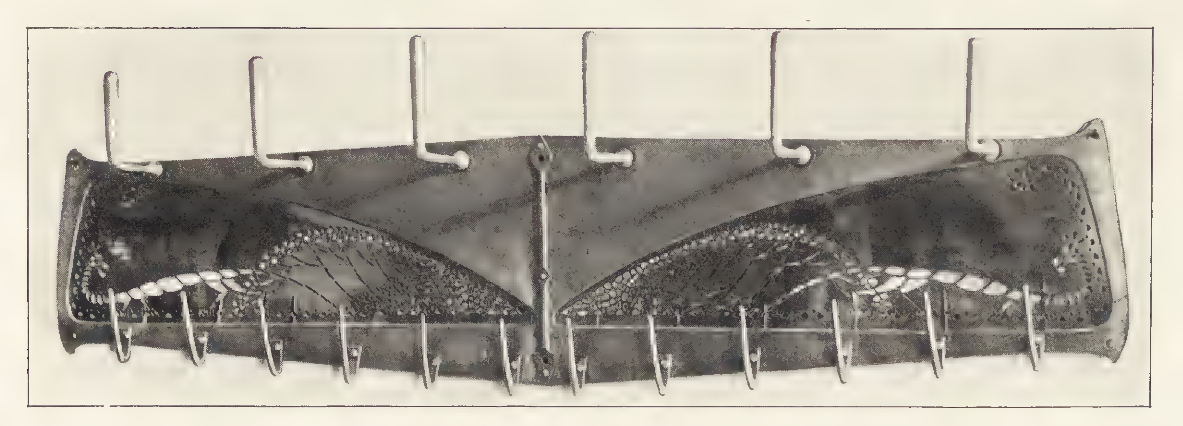


ENTWORFEN VON A. ENDELL ENTWORFEN VON J. BERCHTOLD EIGENER ENTWURF DER FIRMA
STANDLAMPEN • AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

AUS MÜNCHENS KUNSTINDUSTRIE

Die Metallarbeiten der Vereinigten Werkstätten stellen sich den Möbeln dieser Firma würdig zur Seite. Zum grossen Teil sind es die gleichen Künstler, die für beide Techniken arbeiten, daher die Aehnlichkeit ihrer Vorzüge. Nur Paul Haustein ist Specialist; aber auch er gehört ganz in den künstlerischen Familienkreis, den die Vereinigten Werstätten bildeten. So starke Individualitäten wie Pankok und Riemerschmid sind auf diesen Kreis nicht ohne Einfluss geblieben. Sie haben ihm ein Gepräge gegeben, das sich glücklicherweise nicht durch Nachahmung ausdrückt, sondern lediglich durch eine gemeinsame künstlerische Richtung zu Tage tritt. Das zeigt auch Rochga, der, so wie Haustein, Frl. Sapatka und W. Kepler, eine wertvolle Bereicherung der kleinen Künstlerschar bildet. Dieser verbindende Werkstattgeist unterscheidet die Arbeiten der Vereinigten Werkstätten in charakteristischer Weise von den Erzeugnissen anderer Institute, von denen wir jene der Firma Josef Zimmermann & Co. hier abbilden. Wenn dort strenge Linienführung, sorgfältig abgemessene Grössenverhältnisse und nur ganz bescheidener Schmuck die Mittel für die künstlerische Gestaltung abgeben, so bilden hier reichere Ziermotive und eine gewisse Formenfülle das gemeinsame Element. Dort meist flächiges, poliertes Messingmetall, hier nur mattglänzendes, bild- und schmiegsames Eisen. So bringt fast jede Werkstatt einen eigenen Zug in alles, was von ihr ausgeht.

In diesem Sinne hat sich auch die Schreinerei O. Matthes durch Ausführung der von R. A. Schroeder und Architekt P. Troost entworfenen Möbel, die wir auf Seite 144 und 145 leider nach mangelhaften Aufnahmen wiedergeben, ein vielversprechendes Zeugnis ihrer Tüchtigkeit ausgestellt.



RUDOLF ROCHGA • KLEIDERHAKEN • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

KUNST UND MASCHINE

Von H. Muthesius, London

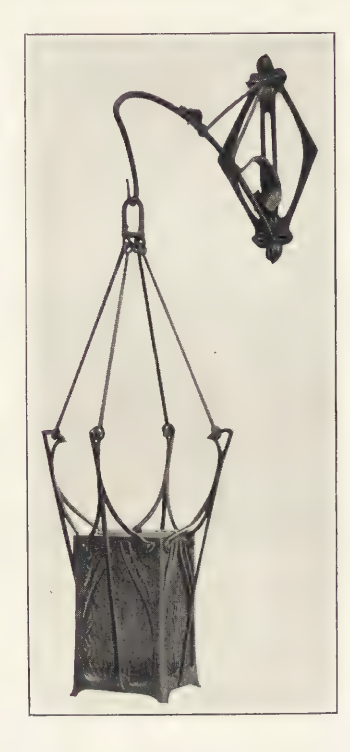
Unter allen Aufgaben, die uns heute auf dem Gebiete der modernen Kunst noch zu lösen bleiben, ist die richtige Einbeziehung der Maschinenarbeit die schwierigste, zugleich aber die weitreichendste und bedeutungsvollste. Wir haben uns daran gewöhnt, vom „künstlerischen“ Standpunkte aus mit vollkommener Geringschätzung, wenn nicht mit Verwünschungen auf das Produkt der Maschine zu blicken, viele Stimmen predigen noch heute, dass das Heil der Wiederbelebung der gewerblichen Künste nur in der Handarbeit liegen könne. Indessen produzieren unsere Fabriken ruhig weiter und werfen ihre Waren geradezu in Massen auf den Markt. Kein Mensch unternimmt es, diese zur „Kunst“ in irgend welche Beziehung zu bringen, hoffähig in diesem Sinne sind nur unsere „kunstgewerblichen“ Erzeugnisse. Nur diese wandern in unsere Kunstzeitschriften und in die Kunstgeschichtsbücher. — Wir befinden uns also heute in einem ganz auffallenden Gegensatze zu unserer alten Kultur, derjenigen Kultur, an welche die Maschine ihren zehrenden Zahn vor hundert Jahren anzusetzen begann: dort gehörte (nach unserer heutigen Auffassung) alles zur Kunst, hier unterscheiden wir zwischen legitimen Kindern und Wechselbälgen.

Betrachten wir den Unterschied zwischen beiden Kindern unseres Zeitalters aber von der wirtschaftlichen, statt von der künstlerischen Seite, so stellt er sich wesentlich anders dar. Die wirtschaftlich natürlich erzeugten sind dann zweifellos die Maschinenprodukte. Sie sind aus den Bedingungen heraus entstanden, die sich im natürlichen Werdegang der Verhältnisse entwickelt haben, sie werden auf der Grundlage des allgemeinen Arbeitsmarktes erzeugt, sie liefern die brauchbarsten Werte mit dem geringsten Aufwande. Sie sind also der heutigen Lebenslage entsprechende, daher im richtigen Sinne moderne Erzeugnisse. Unsere „kunstgewerblichen“

FRANZ RANK • SCHMIEDEEISERNER LÜSTER • • • •
AUSGEF. VON JOS. ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN



EUGEN BERNER, WANDLAMPE ❧ ❧ VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



WANDARM V. PROF. O. ECKMANN LATERNE V. E. VETTER ❧❧❧❧ AUSGEF. V. J. ZIMMERMANN & CO.



PAUL HAUSTEIN, WANDLAMPE ❧ ❧ ❧ ❧ VEREINIGTE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

Gegenstände haben mehr oder weniger Affektionswert, sie sind nur der begüterten Klasse, also nur wenigen, zugänglich und können heute niemals den Anspruch erheben, den Tagesbedarf des Volkes zu decken. Wo immer heute die Handarbeit als Ideal auf den Schild gehoben wird, wird man mit wirtschaftlich unnatürlichen Verhältnissen rechnen müssen. Und sofort taucht hier das merkwürdige Kulturbild auf, das uns William Morris und die englischen Künstler-Sozialisten geliefert haben, die von einer „Kunst aus dem Volke für das Volk“ ausgingen und als Endwert so teure Sachen lieferten, dass höchstens die oberen Zehntausend an deren Anschaffung denken konnten.





RICH. RIEMERSCHMID, BELEUCHTUNGSKÖRPER U. BLUMENSTÄNDER, LETZTERER AUSGEF. V. DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



E. LAMMERT, ELEKTR. TISCHLAMPE ❧ AUSGEFÜHRT V. J. ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

Dass Fabrikerzeugnisse notwendigerweise unkünstlerisch sein müssten, ist bis in die neueste Zeit hinein oft und mit Aufbietung von allen möglichen Gründen nachzuweisen versucht worden. Allein das Gebäude dieser Gründe (die alle aus der von unserer früheren Kultur geborenen Aesthetik entnommen sind) wird von Jahr zu Jahr wankender. Heute bekennt sich schon mancher zu der Ansicht, dass er auch einen Landauer, eine Hängebrücke, ja eine Lokomotive „schön“ finde, — alles Dinge, die mit der Kunst alter Auffassung gar keine Berührung haben, sondern neben derem Gehege sozusagen wild aufgewachsen sind. Und Hand in Hand damit geht eine zunehmende Abneigung gegen Ornament, gegen unsachlichen Formenaufwand, gegen Schmuck überhaupt, Dinge, gegen die die alte Kunst nichts einzuwenden hatte. Es liegt sicherlich eine Strömung vor, die Kinder der rein sachlichen, „unkünstlerischen“ Herstellung als ästhetisch rechtmässig anzuerkennen und sie in den Ring der Kunst aufzunehmen. Die vor zehn, zwanzig oder dreissig Jahren als „künstlerisch“ ausgegebenen Dinge aber empfinden heute schon viele als „unmodern“, wenn nicht als „unkünstlerisch“, und zwar hauptsächlich infolge der ihnen aufgenötigten „Kunst“. Sobald aber solche Ansichten allgemeiner werden, muss auch das alte Vorurteil gegen die Maschinenerzeugnisse schwinden, und niemand kann es mehr unternehmen wollen, diese als ausserhalb des Gebietes der Aesthetik liegend zu bezeichnen.

Unser ästhetisches Urteil baut sich auf Vorurteilen auf, die Gewohnheit ist seine Amme. Die allgemein menschlichen Grundempfindungen über das Schöne sind primitivster Art. Auf derselben Grundlage des Schönheitsempfindens ist in Griechenland der jonische Tempel und sind in Mittelindien jene phantastischen, ornamentübersponnenen Bauwerke entstanden, für die uns Europäern jedes Verständnis verschlossen bleibt. Und doch sind beide die Entwicklungspunkte desselben Ausgangs menschlichen Schönheitsschaffens, und hier wie dort gelten sie als Gipfelpunkte der Kunst.

In Bezug auf die Entwicklung und Umbildung des ästhetischen Urteils scheint daher das Unmöglichste möglich. Einen kleinen Begriff von dieser Wahrheit geben uns ja schon unsere Damenmoden. Es liegt also auch durchaus im Bereich der Möglichkeit, dass eines Tages jedermann unsere Fabrikerzeugnisse schön finden wird. Dass dies der Fall sein kann, lehrt uns ein Fabrikerzeugnis, an das wir schon durch Jahrhunderte gewöhnt sind und daher unbedenklich als „künstlerisch“ hinnehmen, nämlich das gedruckte Buch. Was Gutenberg that, war nichts anderes als die Einführung des Maschinenbetriebes an Stelle der Handarbeit im Buchdruckgewerbe. Wer leugnet heute, dass das Buch, entsprechend behandelt, ein vollgültiges Kunsterzeugnis sein kann?

In der Geschichte der menschlichen Tektonik können wir die merkwürdige Thatsache verfolgen, dass Neubildungen vor Erreichung ihrer endgültigen Form häufig eine Zwischenstufe durchzumachen haben, die der Metamorphose der Insekten gleicht. Ja dieser Weg scheint sogar der übliche zu sein. Es tritt plötzlich eine neue Bedingung auf und stellt der bildenden menschlichen Hand Aufgaben, für die sie keine Anhaltepunkte hat. So erschien im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts an Stelle der Kerze das Gas und an Stelle des Gases das elektrische Licht. In keinem Falle waren wir im stande, sofort die richtige Form des Beleuchtungskörpers zu bilden, die Entwicklung schritt über die Stufe der nachgeahmten Kerze hinweg. Für das als Neuling eintretende Linoleum hatten wir zunächst nur das Granit-, das Fliesen- und das Parkettmuster bereit, die Papiertapete ahmte den Stoff nach. Ueberall sehen wir die Zwischenstufe der nachgeahmten früheren Form.

Einen ähnlichen Gang haben auch unsere Fabrikerzeugnisse durchgemacht. Fing man an, irgend einen bisher in Handarbeit hergestellten Gegenstand fabrikmässig zu erzeugen, so wurde zunächst aller Scharfsinn aufgeboten, die Einzelheiten der Handarbeitungsform nachzuahmen. So bekamen wir die gestanzten Blechornamente, die in Papiermasse nachgeahmte Holzschnitzerei und andere Falsifikate, die natürlich nur dazu beitragen konnten, die Maschinenarbeit künstlerisch in vollen Misskredit zu bringen. Nachdem man sie vorher vom künstlerischen Standpunkte aus nicht beachtet hatte, fing man jetzt an, sie zu verachten. Und so musste die Hoffnung auf Anerkennung eigentlich von vorn herein mehr bei denjenigen Maschinenerzeugnissen liegen, die ganz selbständig, ohne Erinnerung eines früheren Zustandes, in die Welt traten. Das Zweirad, um ein naheliegendes Beispiel anzuführen, hatte keine frühere Form nachzuahmen, wir erblicken in ihm infolgedessen eine verhältnismässig reine Form der Maschinenerzeugung. Hier entspricht die Form des Gegenstandes ebensowohl der fabrikmässigen Herstellung, als auch — da sogenannte „künstlerische“ Gesichtspunkte bei seiner Bildung gar nicht in Frage kamen — der grössten



MAPPENSCHRANK • ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST • AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN • • •

Zweckmässigkeit. Und doch gefällt das Zweirad. Vielleicht liegt das daran, dass sich die Wesensbedingungen des Dinges und die besondere Form, in der es erscheint, in vollendeter Weise decken. Es verkörpert eine gewisse Echtheit, es hat Stil. Mag dieser Stil Zweckmässigkeitsstil, Maschinenstil oder sonstwie genannt werden, es liegt kein Grund vor, weshalb das Zweirad deshalb nicht gefallen sollte.

Diesen Maschinenstil in Gegensatz zu einem sogenannten künstlerischen Stile zu setzen, ist sicherlich ein Stadium der ästhetischen Empfindung, das die Welt überwinden wird. Es kann gar nicht darauf ankommen, auf welche Weise eine menschliche reale Schöpfung entsteht, sehr wichtig erscheint es aber, dass sie die Art ihrer Entstehung aufgeprägt trage, dass sie einen klaren Stil verkörpere. Ist dies nicht der Fall, so tritt sie in Verkleidung auf und erregt über kurz oder lang unseren Unwillen durch die falsche Gesinnung, die in ihrer Form versteckt liegt. Für unsere ganze menschliche Tektonik müssen dieselben Gesetze geltend sein, alle tektonischen Leistungen daher mit einem Begriffe zu decken sein. Für diesen Begriff fehlt uns heute ein Wort. Das donnernde Wort „Kunst“ zu wählen, hat seine sehr bedenklichen Seiten. Man stellt sich unter diesem Begriff heute stets etwas so Besonderes vor, dass ganz schiefe Urteile herauskommen. Wir sind, wie wir gesehen haben, dahin gekommen, dass die auf der heute natürlichen wirtschaftlichen Grundlage erzeugten Dinge unkünstlerisch und die auf einer nicht natürlichen Grundlage erzeugten künstlerisch genannt werden. Da muss etwas nicht in Ordnung sein.

Es scheint, dass hier die fossilen Reste einer alten Kultur noch in unsern Köpfen spuken. Wir neigen fast dazu, eine tektonische Leistung nur dann künstlerisch zu nennen, wenn sie zu der reinen Zweckmässigkeit noch irgend einen Zusatz enthält. Auf der anderen Seite wünschen wir aber gar keine Zusätze, wir wollen die vollendete, reine Zweckmässigkeit. Das führt zu dem Zwiespalt, zu der heutigen Unsicherheit, die sich nicht nur in der Beurteilung, sondern auch im Schaffen von tektonischen Leistungen ausspricht. Ein Hin- und Herschwanken zwischen Realismus und Stimmungskunst, das ist die heutige Lage im sogenannten neuen Kunstgewerbe. Eine aufrichtig schaffende Hand wird sich gar nicht mit der Frage beschäftigen, ob sie diesen Gegenstand künstlerisch, jenen



SCHREIBTISCH ❧ ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST ❧ AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN



BIBLIOTHEKZIMMER ❧ ENTWORFEN VON R. A. SCHROEDER UND P. TROOST ❧ AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN





ohne Anwendung von Kunst bilden wolle. Sie schafft, wie der menschliche Bildungsgeist sie führt. Dieser ist seiner Natur nach — solange er nicht unter angelernten Vorurteilen leidet — immer künstlerisch (um dieses Wort in Ermangelung eines besseren beizubehalten). Einerlei, ob die menschlichen Erzeugnisse aus der Maschine oder aus der Hand hervorgehen, sie müssen künstlerisch sein, solange sie aufrichtig sind. Die Maschine ist nur ein vervollkommnetes Werkzeug.

Wenn heute viel davon die Rede ist, dass wir unser Leben wieder künstlerisch gestalten müssten, so sind wohl diejenigen auf falschem Wege zu diesem Ziele, die dies durch eine Gegensatzstellung zur Maschinenarbeit erreichen wollen. Unter diesem schiefen Gesichtswinkel hat z. B. die ganze moderne





englische Kunst, von Morris bis auf die Gegenwart, gewirkt. Der Zirkel dieser Wirkung muss in dem Masse ständig zusammenschrumpfen, als die Maschine in ihrem Siegeslauf vorwärts schreitet. Schauen wir aber der neuen Erscheinung ins Auge, erkennen wir sie an, wenden wir ihr unsere Beachtung zu, bilden wir sie aus, entwickeln wir sie liebevoll auf den reinen, klaren Bedingungen ihrer Herstellungsweise, dann sind wir durch sie nicht eingeengt, sondern bereichert. Einen Zustand retten zu wollen, den die natürliche Entwicklung überschritten hat, ist ein Zeichen des Alters. Eine jugendfrische Kunstrichtung blickt vorwärts. Sie muss heute die Maschinenarbeit unter ihre Fittige nehmen, sonst wäre sie dem Schicksal des nahen Endes preisgegeben.

TAPETEN VON OTTO ECKMANN

Von den vielen Tapetenentwürfen Eckmann's sind hier ein paar aus der letzten Saison abgebildet. Eigentlich ist es ja schade, dass Tapetenmuster von dem ästhetischen Wert der Eckmann'schen Saisonware sind, und dass jedes Jahr eine neue Kollektion auf den Markt gebracht werden muss. Solche durch die Konkurrenz bedingte Hast ist schuld daran, dass wir gar nicht mehr zu Ruhe und Genuss kommen. Der Berliner Künstler hat Tapeten drucken lassen, die sehr würdig wären, zehn Jahre und länger benützt zu werden, denen sogar eine kleine Nuance „Ewigkeitswert" nicht abzusprechen ist. So aber schlägt er — als Kontraktpflichtiger muss er es wohl — mit dem Erfolg des letzten Jahres den des vorigen tot. Aus solchen Verhältnissen erklärt es sich dann auch, dass die Muster von Jahr zu Jahr praktischer werden, d. h. dass sie sich den Bedürfnissen des Marktes immer mehr anpassen. Bis zu einem gewissen Grade ist das gewiss lobenswert; nur darf der Künstler nicht auf den Punkt geraten, wo sich das Verhältnis verkehrt und die Nachfrage die Kunst diktiert.

Die hier reproduzierten Arbeiten zeigen noch hinreichend individuelles Gepräge. Bei allen ist das Bestreben bemerkbar, der Wand die Ruhe zu geben und Eintönigkeit nur durch ein leicht bewegtes, mehr oder weniger geistvolles Linienspiel aufzuheben. Solange Tapetenpapier benützt wird, ist dieses Prinzip sicher das erfolgreichste. Die künstlerische Musterung ist bei der Tapete nicht die Hauptsache, sondern das Kolorit; darauf sieht Eckmann auch in erster Linie.

Eine andere Art des Wanddekors, die das Muster mehr betont und doch so künstlerisch wie verwendbar bleibt, ist die Manier, wie Eckmann sie z. B. in seinem Muster „Palmette" angewandt hat und wie sie Lemmen vor allem eigen ist. Solche ein- oder zweifarbig kräftig gemusterte Papiere mit rein ornamentalen Motiven geringen Rapports beleben den Raum ungemein, ohne der Wand doch den Charakter des Hintergrunds zu nehmen. Doch finden sich für diese Art in Deutschland gar keine Liebhaber.

Für das Künstlerische in der angewandten Kunst ist bei uns noch verzweifelt wenig Sinn; man will immer nur die Sensation oder die Langeweile. Darum resignieren die Künstler früher oder später alle. Die ersten Tapeten Eckmann's konnten nur in Räume geklebt werden, wo ein feiner moderner Geist das ganze Interieur bestimmte; diese neueren Muster können überall verwandt werden, in Etagenhäusern und Villen, in modernen Interieurs und archaistischen. Ob in dieser Thatsache ein Lob für die ersten oder späteren Muster liegt, das ist eine Doktorfrage, mit der sich jeder Berufene ein Erkleckliches herumplagen möge. -r





BOUTET DE MONVEL — SITZENDER GREIS

FRANZÖSISCHE RADIERUNGEN

Von Henri Frantz, Paris

Es ist interessant zu konstatieren, wie in der künstlerischen Entwicklung unserer Tage insbesondere die Maler durch Wissbegierde, ja durch eine innere Notwendigkeit getrieben werden, die Mittel und Gebiete ihrer Kunst zu erforschen und zu erweitern. Geradezu mit Leidenschaft haben sich die Maler in den letzten Jahren auf die angewandte Kunst geworfen, um an Stelle der bisher ausschliesslich gepflegten Tafelmalerei Werke zu schaffen, die, welcher Technik auch immer sie angehören, doch oft stärker und tiefer empfunden sind, als vordem manche grosse Leinwand.

Vor 20 Jahren würde man wohl entsetzt gewesen sein, hätte ein Maler einmal seine Pinsel weggelegt und dafür Leder getrieben oder gar ciseliert. Heute aber weiss man, Gott sei Dank, wie viel Kunst und wirkliche Schönheit in diesen kleinen, ehedem ganz vernachlässigten Arbeiten stecken kann.

Unter diesen verdient die Radierung und speziell die Farbenradierung einen besonderen Platz. Namentlich französische Künstler haben sich in letzter Zeit bemüht, diese Technik neu zu erwecken. Uns allen sind die reizvollen und feinsinnigen Blätter bekannt, welche das 18. Jahrhundert auf diesem Gebiete hervorgebracht hat. Namen, wie Debucourt mit seinen flotten und lebendigen Scenen, Moreau, der Jüngere, mit seiner stets so scharfen Beobachtung, Saint Aubin, einer der feinsten Zeichner seiner Zeit, sagen genug.

Es ist wohl nicht ohne inneren und tieferen Zusammenhang, dass mancher Künstler heute dieses Verfahren wieder aufnimmt, und seiner Geschichte ein wesentliches Blatt hinzufügt, indem er in ihm die Strömung und den Geist der Zeit zum Ausdruck bringt. Blätter von Raffaelli oder Louis Legrand stehen auf der Höhe jener von Debucourt, und die Wertschätzung, welche unsere Zeit ihnen entgegenbringt, zeigt sich deutlich in der starken Preissteigerung, ebensowohl der alten Farbstiche, als dieser neuen Radierungen.

Ein ganzer Kreis von Künstlern ist auf diesem Gebiete thätig und hat sich um den rührigen Verleger M. Hessèle geschart; sie alle in einem kurzen Artikel Revue passieren zu lassen, ist uns versagt. Ehe wir aber auf die Bestrebungen einzelner derselben eingehen, wollen wir der Vorläufer und Urheber der gegenwärtigen Bewegung gedenken. Vor allem Bracquemond's, dessen schönes Blatt „Der Regenbogen" so bekannt ist, dann M. J. F. Raffaelli's, der immer neue Reize in der Schilderung der Vorstädte von Paris zu finden wusste. Auch Lepère ist zu nennen, obwohl sein Werk nur wenige farbige Radierungen aufzuweisen hat; Jeanniot, dessen ausdrucksvolle zeichnerische Begabung in allen Erscheinungen das Malerische festzuhalten weiss, und der unermüdlich, wie z. B. in seinem Werke „La Plage", der geheimnisvollen Grazie der weiblichen Gestalt nahe zu kommen sucht, wenn er dabei auch nicht die Eleganz eines Helleu erreicht.



FRANCIS JOURDIN — VOR KURZEM



BOUTET DE MONVEL — DAS TRANSPORTSCHIFF

Die Künstler, deren Werke wir hier reproduzieren, gehören der allerjüngsten Generation an, und es ist noch nicht lange her, dass die Werke von EUGÈNE DELÂTRE und SPRINCKMANN zu Sammelobjekten zahlreicher Amateure wurden. SPRINCKMANN hat eine spezielle Vorliebe für die alten schönen Kirchen von Paris, namentlich aber für St. Etienne du Mont, welches hier wiedergegeben ist. Breite Behandlung, starke Kontraste in Licht und Schatten, eine kräftige Technik, die an Arbeiten in Gouachemanier erinnert, und zugleich eine nervöse Lebendigkeit der Linienführung geben den finsteren Charakter dieser kleinen Kirche mit ihren verschleierten und schweigsamen Besuchern trefflich wieder. EUGÈNE DELÂTRE sucht dagegen die Vorbilder seiner Werke in der weiten Natur, im freien Feld. Ein Blatt wie „Vor dem Gewitter“ zeigt, wie er seine Wirkung in sicheren Strichen festhält. Ein paar grosse Bäume, welche das erste Tosen des Sturmes schüttelt, die Silhouetten einiger Bauernhäuser, ein Kirchturm am Horizont, zusammen mit dem hohen Himmel, an dem schwere Wolken hinjagen, hier und dort plötzlich Lichtblicke, das sind die einfachen Elemente, die DELÂTRE trotz der kleinen Dimensionen seines Blattes zu erhabener Grösse eines herrlichen Naturschauspiels zu vereinen wusste. Sein Name wurde bekannt durch die Ausstellung, welche DURAND-RUEL im Jahre 1898 ihm und FRANCIS JOURDAIN veranstaltet hatte.



J. PINCHON — DER JAGDGEHILFE

Die Arbeiten JOURDAIN's sind wesentlich dekorativen Charakters und erinnern etwas an HENRI RIVIÈRE. Harmonische Wirkung in grosse Züge zu fassen und in starker Vereinfachung doch den Stimmungsgehalt des bildlichen Vorwurfes seines Sujets voll auszudrücken, ist seine besondere Begabung, der wir eine Reihe schöner Landschaften sowohl als Tierstudien verdanken.

Der Radierer BOUTET DE MONVEL ist der Sohn des auch in Deutschland sehr bekannten Illustrators, aber frei von jeder Beeinflussung seitens seines Vaters. Gute Beobachtung, strenge



E. DELÂTRE VOR DEM GEWITTER



M. SPRINCKMANN ST. ETIENNE DU MONT



C. BETOUT SPIELENDES KIND

Wahrheit sind vorherrschende Eigenschaften seiner Arbeiten, die ihre eigene Selbständigkeit nicht verleugnen.

Betout ist der Meister intimer Scenen. Seine Kinderstudien sind reizend durch die ungezwungene Natürlichkeit, die in ihnen zum Ausdruck kommt. „Der Säugling“, „das schlafende Kind“ in den Armen seiner Mutter, „die Siesta“ zählen zu seinen bekanntesten Blättern. — Pinchon's Liebe dagegen gehört dem Sport und den Tieren. Gute Beobachtung und präcise Zeichnung zeichnen seine Werke aus.

Die angeführten Beispiele mögen genügen, um auf eine neue Generation von Künstlern hinzuweisen, die mit Geist und Anmut eines der köstlichsten Kunstgebiete neu belebt und verjüngt haben. Nach dem leider in Deutschland nur sehr vereinzelten Vorgehen von Ernst Klotz können wir hoffen, dass auch hier ein Verfahren wieder aufgenommen werden wird, dessen Resultate bei seinem hohen künstlerischen Originalwert doch auch mässiger Bemittelten zugänglich sind.





FRANCIS JOURDIN WEISSE KATZE

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



PHILIPP WIDMER — MODELL EINES OBERLICHTES

THEODOR FISCHER

Von Erich Haenel

Wenn heute über dem brodelnden Aufruhr geistiger und wirtschaftlicher Triebkräfte, dessen verschwommenes Bild die Litteratur, vor allem die Tageslitteratur der Zeitschriften widerspiegelt, wie von tausend Kehlen ausgestossen und begleitet von tausendstimmigem Trompetengeschmetter, immer wieder der Schlachtruf: Kampf um die Kunst! sich machtvoll erhebt, so mag es wohl vorkommen, dass der Laie, der etwas ängstlich diesen Sturm und Drang von weitem beobachtet, sich zweifelnd fragt: welche Kunst ist es nun eigentlich, um deren Siegen hier die Geister aneinanderplatzen? Ist es die, deren Werke, unserer Väter Erbe, unsere Kindheit umgaben, die man als die klassische preist, und die man heute mit unendlicher Sorgfalt von Staats wegen und unter dem höchsten sittlichen Eifer „aller Gebildeten“ als solche zu erhalten sucht? Ist es die Kunst, die seit ein paar Lustren daneben emporwächst, seltsam und keck, mit ihren unklassifizierbaren Formen, die Kunst der Jungen, denen das tüchtige Alte nicht mehr genügt, die der neuen Zeit ein neues Kleid zu schaffen unternehmen? Oder ist es endlich gar die Kunst der Zukunft, zu der dies alles nur Vorstufen sind, die absolute Kunst, die Universalkunst, die einige ahnend schauen, viele herzlich ersehnen und die meisten spöttisch leugnen, deren Morgenrot aber schon die blassen Wölkchen am Horizont verheissungsvoll erglühen macht?

Die Antwort auf solche Fragen wird verschieden lauten, je nach der Parteistellung, die der Auskunftgebende selbst in dem kriege-





PUTTEN VOM BRUNNEN IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU • MODELLIERT VON J. FLOSSMANN

rischen Tumult einnimmt. Der eine wird die geheiligte Kraft des durch die Jahrhunderte Ueberlieferten als das glorreiche Zeichen hinstellen, unter dem allein die fortschreitende Generation siegen kann, andere sehen das einzige Heil in einem radikalen Bruch mit dem Historischen, das wie Blei an den Sohlen des vergangenen Jahrhunderts haftete. Und gar denen, deren Schlagwort die neue Renaissance ist, die heute ihre Pforten aufthut, mag Kampf und Frage gleich überflüssig erscheinen. Sie schreiten ihres Wegs, unbekümmert um die Fehden der rauhen Gegenwart, sie tragen den Glauben an ihre Mission mit heiterem Lächeln durch das Getriebe des Tages, und die schwülen Dünste, die dräuend über das Land ziehen, dringen nicht durch die rosendurchwobenen Vorhänge ihrer Gemächer.



TEIL DES BRUNNENS IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU • MODELLIERT VON J. FLOSSMANN

Aber Ideologen taugen uns nicht, wenn auch ihre Zahl heute schon nicht mehr gering ist. Jeder Kampf kann naturgemäss nur da ein ehrlicher und gesunder sein, wo nicht mehr als zwei Parteien um die Palme ringen. Mag man diese nun heute als die Alten und die Jungen, als die Historischen und die Modernen, als Reaktion und Fortschritt bezeichnen — das klare Bild der Gegensätze ist ja jedem bekannt. Es ist nicht ein Kampf um die Kunst, sondern um die Künste, dessen Zeugen und Mitwirkende wir sind, besser noch: ein Kampf der Künste, die über dem Banner der Heere schützend schweben. Wo auf der Walstatt unser Platz ist, braucht hier nicht gesagt zu werden. Aber das Recht, das wir oft in Anspruch genommen haben, fordern wir heute: einmal aus der Front zurückzutreten und, den Blick ungetrübt von Staub und Dunst, die Schlachtreihen achtsam zu mustern. Und da fällt das Auge auf einen tüchtigen Streiter, der eben seinen Posten verlässt, um in einem andern Gliede, unter neuen Genossen, aber gegen die

alten Gegner, seine Kraft und Gewandtheit zu erproben.

Der Name THEODOR FISCHER's hat nicht nur diesseits des Maines einen guten Klang. Von Geburt Süddeutscher, hat er nach Vollendung der eingehendsten Studien auf dem Gebiete der historischen Architektur in der Schule des Mannes den Grundstein zu seiner künstlerischen Selbständigkeit gelegt, der als erster an einem gewaltigen Bau von nationaler Bedeutung auch den Forderungen einer nationalen Kunst ganz zu entsprechen imstande war. Von seiner Thätigkeit im Atelier des Reichshauserbauers WALLOT reden mehrere Entwürfe, mit denen er im Anfang der neunziger Jahre auf deutschen Konkurrenzen auftrat. In dem Wettbewerb um das Kaiser Wilhelm-Denkmal an der Porta Westphalica errang er den ersten Preis. Hier wie in dem ausserordentlich persönlichen Entwurf für das Leipziger Völkerschlachtdenkmal fand er für das ideelle Problem auch nach seiner ethischen Seite den erschöpfenden formalen Ausdruck echter Monumentalität.

Aber bald finden wir FISCHER wieder auf heimischem Boden: als Bauamtmann tritt er an die Spitze des kommunalen Bauwesens der Stadt München. Hier vollzog sich in ihm der Umschwung, der ihn zwischen der romanisch gefärbten italienischen Renaissance seiner Meister, der in Vorwürfen monumentaler Pracht von oft spezifisch dynastischen Tendenzen seine höchsten Triumphe feiert, und der mehr auf intimere, bürgerliche Wirkungen ausgehenden, mit historischen Faktoren stammeseigner Entwicklung operierenden architektonischen Geschmacksrichtung der Süddeutschen den Mittelweg finden liess. Es sei nicht etwa der Verdacht ausgesprochen, als habe der Künstler sich aus äusseren Gründen, die aus dem Wandel seiner öffentlichen Position entsprangen, zu einem künstlerischen Kompromiss verstanden. Ein Zweifel an der Echtheit seiner inneren Entwicklung wäre um so unangebrachter, als er gerade mit seinem Hauptwerk auf bayerischem Boden bewies, dass Konvention, Zunftgeist, Paktieren mit dem Geschmack der Menge und wie die Scheuklappen der „notgedrungenen Rücksichten“ alle heissen, einer Individualität wie der seinen ihrem eigentlichen Wesen nach fremd sind. Dass er mit seinem Bismarckturm am Starnbergersee (Seite 162—166), der im Jahre 1899 eingeweiht wurde, einen wirklich grossen Wurf gethan hat, ist nachgerade zu allgemein anerkannt, als dass es hier noch weiterer Begründung durch Wort und Bild bedürfte. Der Bau hat, von seinen künstlerischen Qualitäten hier ganz abgesehen, nicht nur alle Eigenschaften, die im Empfinden des Volkes einen bleibenden und überzeugenden Eindruck zu machen im stande sind, sondern er kann auch so aus dem Bewusstsein des Volkes heraus das Bild des Bismarckschen Genius in seiner Weise festhalten „wie im Traum es ihn trug“. Aus der schlichten Halle, deren weite Bogen und breite Treppen schutzverheissend den Wandrer aufnehmen, hebt er sich mächtig empor, von den Schwingen des deutschen Adlers überschattet, mit seinen scharfen, straffen Profilen, seinen deutlich redenden Skulpturen, in denen die Poesie des deutschen Volkes lebt, ein Sinnbild männlicher Charakter-



TEIL DES BRUNNENS IN DER MÜNCHNER VORSTADT AU ▪ ▪ MODELLIERT VON J. FLOSSMANN



DAS IM BAU BEFINDLICHE LANDHAUS E. RIEMERSCHMID IN STARNBERG

grösse, das seines stolzen Namens würdig ist. Wie sich die monumentale Schlussform, die Treppeninneres und Besteigbarkeit gänzlich ausschliesst, aus den Vorstufen der künstlerischen Idee herausgeschält hat, das illustrieren zwei erste Entwürfe (Seite 161),

GRUNDRISS ZU OBIGEM LANDHAUS

die das Motiv des Aussichtsturmes, und zwar in der Formenwahl des Mittelalters, ausführen. Die Umwallung mit dem von zwei schwerfälligen Rundtürmen flankierten Eingangsthor und seitlich angefügten Wärterhaus lässt hier ein malerisches Element mit hineinspielen, das zwar an sich von grossem Reiz, aber an dieser Stelle dem späteren Ergebnis an idealer Eindringlichkeit entschieden unterlegen ist.

Hatte FISCHER hier Gelegenheit gefunden, einen ihm schon von früher nahestehenden Vorwurf in voller Freiheit, unter den günstigsten äusseren Bedingungen persönlich auszugestalten, so betrat er mit den kommunalen Bauten, die ihm seine Stellung zuwies, eigentliches Neuland. Indess erwies es sich bald, dass gerade eine künstlerische Persönlichkeit wie die seine hier den ihr zusagenden Boden gefunden hatte, auf dem Werke von reformatorischer Bedeutsamkeit nicht ausbleiben konnten. Die Schulhäuser, die München durch FISCHER hat erbauen lassen, haben eine Berühmtheit erlangt, weit über die Grenzen

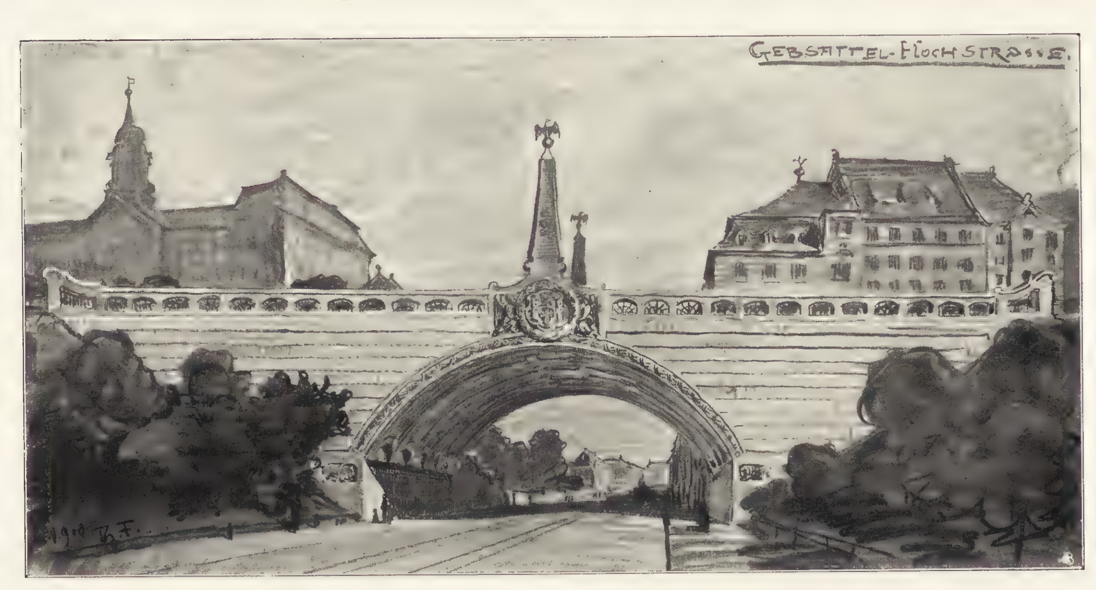


LANDHAUS ARTHUR RIEMERSCHMID IN PASING

der engeren Stammesheimat hinaus. Das bekannteste von ihnen, das 1898 vollendete in Schwabing, ist künstlerisch und praktisch eine Art Idealbau, und als solcher unzähligemal besprochen und gefeiert worden. Wie harmonisch sind hier alle die Bedingungen erfüllt, die man als Pädagoge, als Hygieniker, als Vorkämpfer der Kunst im Leben des Kindes an ein derartiges Gebäude nur stellen kann! Dass ein Haus, in dem Hunderte von Kindern die sechs bis sieben wichtigsten Jahre ihrer Entwicklung verbringen müssen, nicht nur aus Gründen der Zweckmässigkeit, sondern mehr noch aus solchen der ästhetischen Beeinflussung heraus ein Musterinstitut sein müsse, das ist ein Gedanke, den zwar schon viele ausgesprochen, aber wenige mit solcher Energie und solchem Erfolg ins Werk gesetzt haben wie FISCHER und durch ihn die so oft in puncto artis arg verlästerten Stadtväter Münchens. Nicht durch kostbares Material, durch ungewöhnlichen Aufwand an Raum oder durch teure technische Neuerungen ist hier ein



GÄRTNERWOHNUNG ZUM LANDHAUS E. RIEMERSCHMID IN STARNBERG



ENTWURF ZUR UNTERFÜHRUNG AN DER GEBSATTEL-HOCHSTRASSE IN MÜNCHEN

so vollkommenes Ganzes erreicht worden, sondern durch eine bis heute allerdings seltene Intensität des künstlerischen Geschmackes und der bis ins kleinste eindringenden künstlerischen Liebe. Es ist ein wahrhaftes Entzücken, den Spuren dieses glücklichen Temperamentes nachzugehen, das hier an Thor und Wand, an Geländern und Thüren, in Stein und Metall, bis in die Kleiderschränke und Thürgriffe das spezifische Wesen seiner Aufgabe erforscht hat. Das ist echte Kunst für das Leben des Kindes, wie man sie jetzt so unermüdlich fordert und predigt, aber zugleich eine Kunst, die auch uns vom vielen Sehen und sehend Kritisieren fast Abgestumpften erfrischend und erwärmend dünkt! Der gemütvolle Humor, dies Haupterfordernis des echten Pädagogen, klingt in den Tiersilhouetten der verputzten Fassade, in dem gesunden Symbolismus der Portalskulpturen, in den reizenden Thürbeschlägen bald laut, bald leise durch. In grösserem Umfang bethätigte dann FISCHER sein hier wie spielend erprobtes Können an dem Neubau der Schule am Elisabethplatz (Seite 160). Der Baukörper gestattet hier infolge seiner Grundfläche, einem unregelmässigen Viereck, eine reichere Gliederung. Der äussere Winkel, wo sich das dritte Stockwerk des einen Flügels in eine luftige zweibogige Arkade öffnet, ist von echt malerischem Reiz. Das Ganze präsentiert sich, mit seinen grossen quadratischen Fenstern, den einfachen weissen Mauerflächen und den sparsamen Schmuckformen, in denen gewisse Motive der deutschen Renaissance diskret verarbeitet sind, wieder ungemein hell und sympathisch. Bei dem Neubau der städtischen Töchterschule, Louisenstrasse (Seite 178—182), mag die Erinnerung an gewisse Landshuter Bauten wohl mit hineingespielt haben. Aber im Grund ist das, was hier den künstlerischen Eindruck bestimmt, Ausfluss der persönlichen Schaffensweise des Künstlers, der mit sicherer Hand die Linien zieht, hier die Konstruktion klar ausprägt, dort ein freigebildetes Ornament hinsetzt, und dabei stets der praktischen Bestimmung des Baues den ersten Einfluss auf seine ästhetische Neugestalt einräumt.

Unter den zahlreichen Werken, die während seiner Thätigkeit in München aus FISCHER's Atelier hervorgingen, ragen einige Brückenbauten hervor (Seite 159), die dem monumentalen Stilbewusstsein ihres Schöpfers wieder ein glänzendes Zeugnis ausstellen. Ist auch nur einer dieser Entwürfe, der zur Prinzregentenbrücke, ausgeführt worden, so besitzen wir doch ausgeführte Pläne zu verschiedenen an anderer Stelle. Von den beiden zur Max Josef-Brücke, Bogenhausen, geben wir der mehrbogigen den Vorzug, die an struktiver Einheitlichkeit und formaler Würde noch von der Wittelsbacherbrücke übertroffen wird. Der Entwurf zur Corneliusbrücke schafft an der Südspitze der Kohleninsel eine Kapelle, und belebt so das Bild im malerischen Sinne mit bewundernswertem Verständnis für die landschaftliche Totalansicht. Für die Verschönerung der inneren Stadt war er eifrig thätig, mancher seiner derartigen, jetzt oft nur in Skizzenform enthaltenen Entwürfe wird vielleicht noch von seinen Nachfolgern



ENTWURF ZUR CORNELIUS-BRÜCKE IN MÜNCHEN



ENTWURF ZUR MAX JOSEF-BRÜCKE IN MÜNCHEN



ENTWURF ZUR WITTELSBACHER-BRÜCKE IN MÜNCHEN





SEITEN- UND VORDERANSICHT DER SCHULE AM ELISABETHPLATZ IN MÜNCHEN



SKIZZE ZU EINEM BISMARCKTURM

tümelei geht FISCHER in seinen Brunnenbauten. Wenn man aber z. B. den Brunnen in der Vorstadt Au (Seite 154 und 155) dem Vollendetsten an die Seite zu stellen vermag, was die Renaissance auf diesem Gebiet geschaffen hat, so darf er sich das obige Epitheton wohl gefallen lassen. Die zierliche Anmut dieser Schöpfung trifft zugleich wieder den Ton des Volkstümlichen ausgezeichnet, den wir bei diesen Werken, die doch gerade dem Volke und den psychologisch ähnlich zu behandelnden Kindern besonders nahe stehen, so oft vermissen. Künstler von anerkanntem Ruf, wie bei diesem Werke JOSEF FLOSSMANN, bei dem Adamsbrünnlein WRBA, dem verwandten Winthirbrunnen (Seite 183) BRADL, tragen natürlich dazu bei, den plastischen Schmuck auf der Höhe der architektonischen Durchführung zu halten. Und wie schon bei den plastischen Teilen der Töchterschule der Bildhauer JOSEF RAUCH, GG. WRBA und TH. VON GOSEN, denen der Schule am Elisabethplatz SATZINGER und WIDMER, so arbeitet auch der Schöpfer der Pietàgruppe an dem stimmungsvollen Familiengrab PRUSKA,

benutzt werden. So projektiert er am Viktualienmarkt vor der Einmündung der Reichenbachstrasse einen Obelisken-Aufbau im Stile des Leipziger Mendebrunnens, der die dort in der Asymmetrie verschwimmenden Uebergangskreuzungen durch ein freigewähltes Zentrum äusserst glücklich beruhigt. Für den grossen Platz an der Hofgartenkaserne sieht er eine tiefer gelegte Arena vor für Spiel- und Sportzwecke, an Stelle des heissumstrittenen Sendlingerthores setzt er einen gewaltigen Turm, dessen freskengeschmückte Fassade den grossen Platz beherrscht. Der Entwurf zur Erhaltung des Kürschner-Hofes am Domplatz zu Würzburg, ein anderer zum Umbau des Aufgangs an der Sendlingerkirche, alle in der malerischen Manier seiner älteren Phantasieprojekte flott und wirkungsvoll mit breiter Feder skizziert, zeigen seinen klaren Blick für das künstlerisch Notwendige. Der historisch anheimelnde Charakter der Umgebung wird nie schroff zerstört, sondern feinsinnig weiter geleitet, das Neugeschaffene will sich nicht vordrängen, aber doch selbständig neben dem Bestehenden seinen Platz behaupten. Etwas weiter in der Richtung der bewussten Alter-

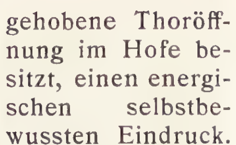


SKIZZE ZU EINEM BISMARCKTURM

so in der engsten geistigen Uebereinstimmung mit dem Architekten, dass das vollendete Werk aus einem Kopfe, aus einer Phantasie heraus geworden zu sein scheint. Mit einer Grabkapelle auf dem neuen Schwabinger Friedhof stellt sich der Künstler fast ganz in den Bann des Romanismus, dessen gehaltene Grundaccorde in ungeschwächter Stimmungsreinheit hier anklingen. Als Beispiele seiner Thätigkeit im Privatbauen seien eine Villa in Pasing (Seite 157) und das Landhaus Riemerschmid in Starnberg (S. 156) genannt. Schmiegt sich ersteres mit seinem breit überhängenden Dach, der heiteren offenen Arkade und luftigen Altane des Hauptkörpers mehr bescheiden in seine Umgebung ein, so macht das Haus in Starnberg, dessen feste Mauer nur eine kräftig heraus-



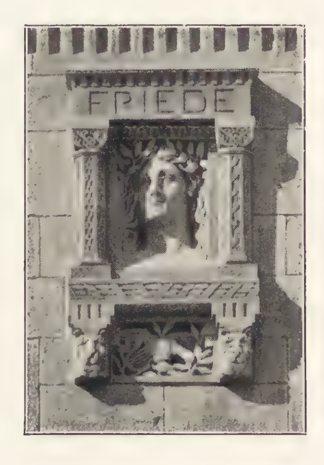
RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE



gehobene Thoröffnung im Hofe besitzt, einen energischen selbstbewussten Eindruck.

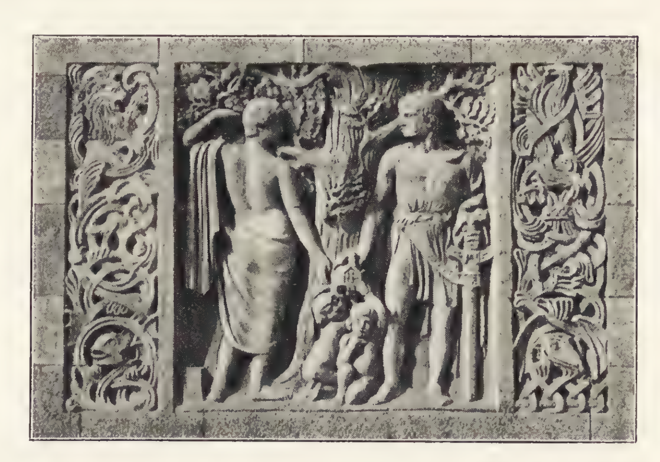
Wir haben oben einige von Theod. Fischer's Arbeiten auf dem Gebiete des Sakralbaus genannt. Heute erhebt sich im äussersten Norden von München, der vorher schon durch Hans Grässel's Friedhofsanlage seine künstlerische Weihe erhalten, eine Kirche von bescheidenen Abmessungen: Fischer's protestantische Erlöserkirche (Seite 167 bis 175), die jüngste und reifste Schöpfung des Meisters, und zugleich der originellste Bau seiner Gattung in der an Gotteshäusern wahrlich nicht armen Isarstadt. Hier ist für annähernd 1000 Menschen ein Raum geschaffen, der nicht nur gemäss den nun endlich durchgedrungenen Forderungen sich sinnvoll aus den liturgischen Geboten des Gottesdienstes entwickelt, sondern zugleich den charakteristischen Zügen des protestantischen Geistes vollwertigen Ausdruck verleiht. Von aussen eine reichgegliederte architektonische Baugruppe, vom Turm mit seinem mächtigen Zifferblatt überragt, innen ein weiter lichter Raum von grösster Einheitlichkeit, verzichtet die Kirche auf jede erzwungene Monumentalität, und sucht, getreu dem Wesen ihrer Konfession, mehr in der Vertiefung des Ausdrucks als in der lauten Wirkung nach aussen ihre Stärke. Die Dimensionen sind dabei ungewöhnlich beschränkt: Höhe bis zur Decke 12 m, bis zum First 21 m, Länge 37 m,



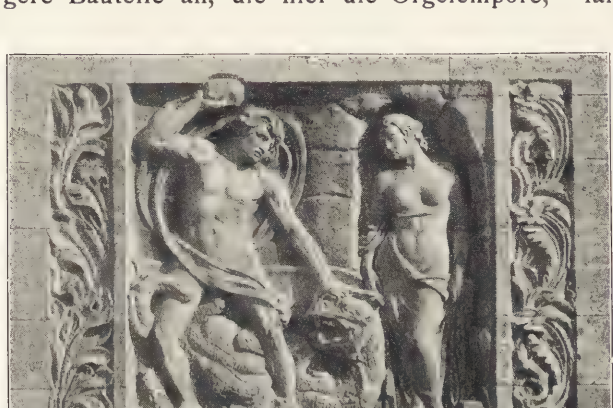




BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE • NORDSEITE



Breite 21 m, Höhe des Turmes 34 m. Das Baumaterial ist, soweit Stein verwendet wurde, Muschelkalk, das übrige verputzter Backstein. Ein gewisser Einfluss des romanischen Elementes auf die Formengebung macht sich bei einem früheren Entwurf noch deutlicher geltend, wo die Vierung von einer mächtigen achteckigen Kuppel überwölbt wird, wo an den Ecken z. B. auch des Chores Strebepfeiler hervortreten und der charakteristische Rundbogenfries die Dekoration des Aeusseren beherrscht. An den Kern des Baues, das von hohem Satteldach bedeckte, nach Westen von einem Stufengiebel verkleidete Hauptschiff, schmiegen sich nach allen Seiten niedrigere Bauteile an, die hier die Orgelempore,



dort die Emporentreppe u. a. m. enthalten. Der ebenfalls im Satteldach mit Giebeln abschliessende Turm steht in der Nordwestecke, das Hauptportal, durch eine im Kleeblattbogen eingewölbte, säulengetragene Vorhalle reizvoll herausgehoben, öffnet sich nach Süden, nach der Stadtseite. Das Innere, ein mächtig wirkender Raum ohne ausgesprochenes Querschiff, an drei Seiten von einer Empore umgeben, entwickelt nach Osten eine flache Apsis mit einem hinteren Rundgang, „der zum erstenmal die protestantische Gepflogenheit beim Abendmahl wahrnimmt“. Südlich vor dem farbig reich ausgestatteten Triumphbogen steht die Kanzel, wie der Altar, aus gelbem Veroneser Marmor. Die horizontale Balkendecke ist kräftig bemalt, die Orgel steht nicht, wie so oft, auf der Westempore, sondern in dem Ausbau des südlichen Querschiffs, also in nächster Nähe von Kanzel und Altar. Ihren Hauptreiz aber erhält die Kirche, deren architektonisches Schema, wie wir sehen, durchaus einfach und zweckentsprechend ist, durch die farbige Dekoration. Hier hat der Künstler, zum Teil in freier Anlehnung an altchristliche und romanische Motive, aber im wesentlichen aus der Fülle des eigenen, im Architektonischen geschulten, malerischen Könnens, einen Stil geschaffen, der das heikle Problem der Bemalung von Baugliedern mit grösster Unbefangenheit anpackt und glänzend löst. Eine detaillierte Darstellung des so Ge-



RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE



öffnet sich den Münchner Künstlern noch ein weites und dankbares Feld. Aber auch der plastischen Dekoration hat der Baumeister die Sorgfalt zugewendet, die den harmonischen Gesamteindruck aller seiner Werke bedingt. In den verschiedenen Wendungen, mit denen er den Uebergang der Säule in den Bogen gestaltet — von denen unsere Abbildungen (Seite 171—174) die allermeisten vorführen — steckt ein so sprudelnder Reichtum der Phantasie, ein so durchgebildetes Empfinden für das tektonisch Glaubhafte und Wirksame, dass unserer Ueberzeugung nach dem so oft gepriesenen Können der romanischen Steinmetzen auf diesem Gebiet hier etwas vollständig Ebenbürtiges erstanden ist. Die Formenelemente der christlichen Symbolik bilden die Unterlage, die Ausführung in Stein ist besonders auch durch die geschickte Ausnützung des Raumes bemerkenswert.

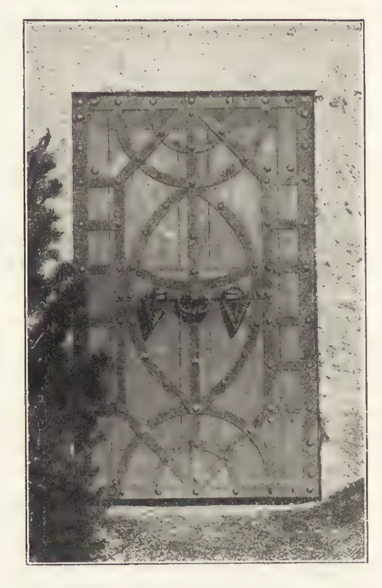
Als Leiter des Stadterweiterungsamtes München hat sich FISCHER wie kaum ein andrer in die architektonische Physiognomie dieser Stadt hineingearbeitet. Und so erscheint es uns wie selbstverständlich, dass sein Name auch mit dem Projekt verknüpft ist, das einen der landschaftlich reizvollsten Teile Münchens endlich auch in würdiger Weise in den künstlerischen Zusammenhang des Stadtbildes hineinzuziehen unternimmt. Bekanntlich trat vor einem Jahre

schaffenen liegt nicht im Sinne dieser Zeilen, deren uns ja auch die jedem zugängliche Wirklichkeit enthebt. Jedenfalls geht das matte Blau der Bänke, das Weiss der Wände und der kühle Freskoton der bemalten Flächen ganz wundervoll zusammen; nur die Krystallbehänge der Bogenlampen schlagen in diesem echt kirchlichen beruhigenden Stimmungsaccord einen etwas weltlichen Ton an. Der schöne Entwurf zur Ausmalung der Apsis, eines der letzten Werke von WILHELM VOLZ, wird hoffentlich noch von geschickter Hand nachträglich ausgeführt. In der Ausmalung der Emporenbrüstung, für die Scenen aus dem Leben Jesu bestimmt sind, er-



RELIEFS VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE

der Bayer. Kunstgewerbeverein anlässlich der nahenden Feier seines fünfzigjährigen Bestehens mit einer sorgfältig durchgearbeiteten Denkschrift vor die Oeffentlichkeit, die auf der Kohleninsel „einen Zentralpunkt für die gewerblichen, kunstgewerblichen und idealen Interessen der Stadt" zu schaffen vorschlägt. Dort solle eine Gruppe von Bauwerken entstehen, Fachschulen, Ausstellungsräume, Genossenschaftshäuser, eine Bibliothek, ein Stadthaus u. a., kurz ein ganzes Städtchen, das die für München als für das Zentrum der kunstgewerblichen Industrie Deutschlands unendlich wichtigen Lebensbedingungen in einer einzig dastehenden Form verwirklicht. Dieser Plan war wirtschaftlich bis ins Einzelne begründet und die finanzielle Frage seiner Realisierung glaubhaft gelöst. Das Projekt hat viel Aufsehen gemacht und ist in den massgebenden Kreisen eingehend besprochen worden; die berechtigten Gedanken seiner Begründung fanden allgemeine Zustimmung. Die Riesenaufgabe, diesem, die verschiedensten praktischen Interessen umfassenden Projekt seinen architektonischen Rahmen zu schaffen, hatte THEODOR FISCHER übernommen. Sein Name war in der Denkschrift nicht genannt, aber der künstlerische Charakter der zahlreichen Baurisse liess eine Persönlichkeit erkennen, die neben der sicheren Gestaltungskraft eine absolute Vertrautheit mit den landschaftlichen Vorbedingungen und vollständige Herrschaft über die Erfordernisse der praktischen Disposition besitzen musste. Im Sinne der beiden letzten Punkte kann man die Lösung des Problems, wie sie FISCHER bietet, als zweifellos gelungen bezeichnen (S. 176 bis 178). Die Gruppierung der Bauten ist ebenso ungezwungen wie zweckmässig, die Silhouette der Gesamtanlage nützt die Beschaffenheit des Terrains sehr geschickt aus und das landschaftliche Bild bietet, wie HANS VON BARTEL's meisterhaftes Aquarell es darstellt, ein anmutiges malerisches Ganzes. Der Durchblick durch den langgestreckten Haupthof mit seinen Brunnen und Monumentalsäulen bereitet auf die grosszügige Fassade des Stadthauses vor, das jenseits der mit zwei neuen Brücken anzubahnenden Querstrasse sich giebelstolz erhebt. Ein grosser Uhrturm ragt neben dem Haupteingang im Nordosten an der Zweibrückenstrasse auf; hinter und neben dem Stadthaus sind Anlagen für Erholung und Spiel, ein Musikpavillon u. a. vorgesehen. Es lässt sich nicht leugnen, dass innerhalb des Formenkreises der deutschen Renaissance hier ein architektonisches Städtebild geschaffen, das in der verständnisvollen Abwägung der Dimensionen und Massen, der Schönheit seiner Linien und dem Reichtum seiner malerischen Inscenierung unsere uneingeschränkte Sympathie findet und sicher hoch über vielem steht, was die Wiederaufnahme dieses historischen Stiles an ähnlichen Entwürfen mit sich gebracht hat. Aber es ist doch ein bedenklicher Umstand, dass



EINGANGSTHÜR A. BISMARCKTURM



RELIEF VOM BISMARCKDENKMAL AM STARNBERGERSEE



DIE ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

das Ganze, trotz aller seiner Vorzüge, so lebhaft an eine der „alten Städte“ gemahnt, wie sie auf manchen Ausstellungen der letzten Jahre mit so grossem Erfolg ins Leben gerufen worden sind. Ein Zurückgreifen auf die stilistische Ideenwelt der Vergangenheit, und sei diese auch noch so wertvoll, scheint gerade da bedenklich, wo wir doch dem Inhalt aller dieser Bauten, den kunstgewerblichen Werkstätten, gerade die endliche Befreiung aus den Fesseln der deutschen Renaissance und einen energischen Fortschritt in den Bahnen zeitgemässen künstlerischen Schaffens von Herzen wünschen. Dass FISCHER selbst kein Mann des Rückschritts ist, davon geben seine Werke vernehmlich Zeugnis. Und so werden ihm auch diese Erwägungen nicht unverständlich sein, die der Freude an den künstlerisch wertvollen Elementen, an denen sein gewaltiger Entwurf überreich ist, keinen Eintrag zu thun vermögen.

Die Stadt München, der FISCHER eine Reihe hochbedeutsamer Werke geschenkt hat,



ENTWURF ZUR ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

war nicht imstande, ihn an sich zu fesseln. Und wieder ist es die mächtig aufblühende



PORTAL DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

Schwesterstadt Stuttgart, die den Künstler für sich zu gewinnen verstand, Stuttgart, das in den letzten Jahren einer Anzahl der ersten künstlerischen Potenzen Süddeutschlands an seinen Kunstinstituten eine Stätte bot. FISCHER, in München städtischer Bauamtmann und Professor an der Techn. Hochschule, hat einen Ruf an die Techn. Hochschule der württembergischen Hauptstadt angenommen, und ihm, dessen Name so lange mit der künstlerischen Entwicklung Münchens verknüpft war, folgt unser bewundernder Dank. Dass FISCHER's Abgang von München allgemein als ein schwerer Verlust empfunden wird, und dass die Künstlerschaft und die Bevölkerung Münchens mit seltner Einstimmigkeit ihn verehrt, davon hat er in den letzten Wochen seines Hierseins manch schönen Beweis empfangen. Die Ausstellung, die der Verein bildender Künstler Münchens Secession im Dezember von seinen Werken veranstaltete, brachte ihm neue Triumphe und liess den Unmut darüber, dass eine Kraft wie die seine uns nicht erhalten bleiben konnte, von neuem laut werden. Auch uns hat dieser Ueberblick über sein Schaffen die Ueberzeugung gekräftigt, dass sich hier eine künstlerische Individualität von ungewöhnlicher Reichhaltigkeit und Tiefe, eine Arbeitskraft von unermüdlichem Fleiss, ein Können von staunenswerter Elastizität und klassischer Vielseitigkeit offenbart. Werke wie der Bismarckturm und das Schwabinger Schulhaus bedeuten Höhepunkte in der baukünstlerischen Produktion unserer Tage, neben



FÜLLUNG IN EICHENHOLZ, ENTWORFEN UND GESCHNITZT VON J. A. SCHÜTZ, HOFMÖBELFABRIK, LEIPZIG

deren immanenter Kraft und Frische manches vielgerühmte Meisterwerk verblasst. Hier scheint uns der Weg ins Empfinden des Volkes gefunden, den die „Moderne" in Architektur und Kunstgewerbe selten einschlägt und leider noch seltner ehrlich sucht. Mag drum der Ehrentitel eines Vorkämpfers der sozialen Kunst, den THEODOR FISCHER nicht verschmähen wird, auch den Bahnen seines ferneren Schaffens die Richtung weisen.

INNERES DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



SKIZZE DES LÄNGSDURCHSCHNITTES DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

DAS SCHULGEBÄUDE

Von Theodor Fischer, Stuttgart

Wenn wir den Wanderstab durch die deutschen Länder führen und nicht nur die Grosstädte, sondern die kleinen und die Dörfer betrachten, so finden wir in manchen Gegenden Orte, die, von der neuen gelbledernen Backsteinkunst noch nicht verdorben, den ruhigen Ton der Bauweise aus unserer Grossväter und Urgrossväter Zeit erhalten haben: Giebel an den geschwungenen Strassenfluchten, warme Ziegel- oder deutsche Schieferdächer, farbigen Anstrich der Wände, gutgeteilte Fenster, kurz alles, was uns in der stilvollen Zeit des „Aufschwunges" verloren gegangen ist.

Ein Haus aber pflegt immer das einheitliche Bild zu stören, ein Haus mit flachem Schieferdach, mit Gurt- und Kranzgesimsen, mit Spiegelscheiben in den ungeteilten Fenstern, wenn's gut geht — mit korinthischen Pilastern und Akanthusakroterien, wenn's schlimmer ist. Das ist das Schulhaus. Es ist eine Grundform, die alle kennen, die im Dorf, in der kleinen und in der grossen Stadt zu finden ist, als Gemeindeschule, als Gymnasium und mit Aufwand von viel gelehrter Architektur als Hochschule. In den grösseren Städten fällt sie nur nicht so aus dem Rahmen, wie in den warmen, noch unberührten Nestern, denn die allgemeine Eigenart unserer neuen Städte ist eben dieselbe Stimmung oder besser derselbe Mangel an Stimmung, wie im besonderen bei den Schulhäusern. Wenn deshalb über diese in künstlerischer Richtung zu reden ist, kann man wohl nicht anders, als die Baukunst des verflossenen Jahrhunderts im allgemeinen, wenn auch nur andeutungsweise zu behandeln und anzuklagen. Es ist kaum die einseitige Anschauung des Kunstkonfessionellen, die der historisch-ästhetisierenden Richtung in der Architektur des 19. Jahrhunderts die Schuld beimisst, dass wir in eine Sackgasse der Unnatur gekommen sind. Wenn dies Kapitel erschöpfend behandelt werden wollte, wäre weit auszuholen; es wäre davon zu reden, wie es gekommen, dass der deutsche Geist, der so oft in früheren Jahrhunderten die Invasionen fremder Kunst überwunden und zu seinen Gunsten verarbeitet hat, in diesem so gänzlich versagte.

Jetzt, da die Sintflut des Klassizismus im Verlaufen ist, können wir erkennen, was verloren ging, alles Kulturland ist versandet, nur ein paar Felsen stehen noch ganz oben im Hügelland der Volkskunst. Mögen sie doch fest genug stehen, dass wir an ihnen das Seil anknüpfen könnten! Die Begleiterscheinung — vielleicht auch eine der Ursachen — dieser Entwicklung ist der erkältende Einfluss der Wissenschaftlichkeit. In keinem Jahrhundert wurde soviel über Kunst und Kunstgeschichte geschrieben und vorgetragen, in keinem, seitdem wir in die Reihen der Kulturvölker eingetreten sind, so wenig wirkliche Kunst geübt. Es ist das Zeitalter der Museen, der Kunstregistraturen; es ist das Zeitalter









SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



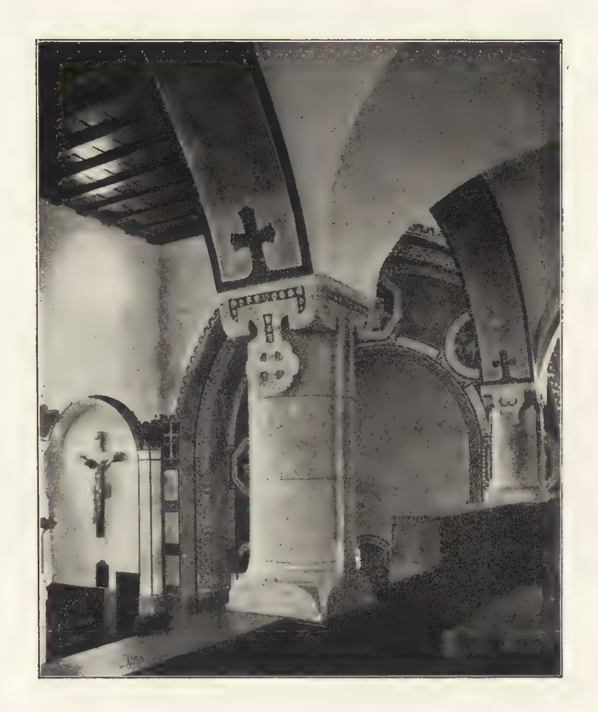



SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



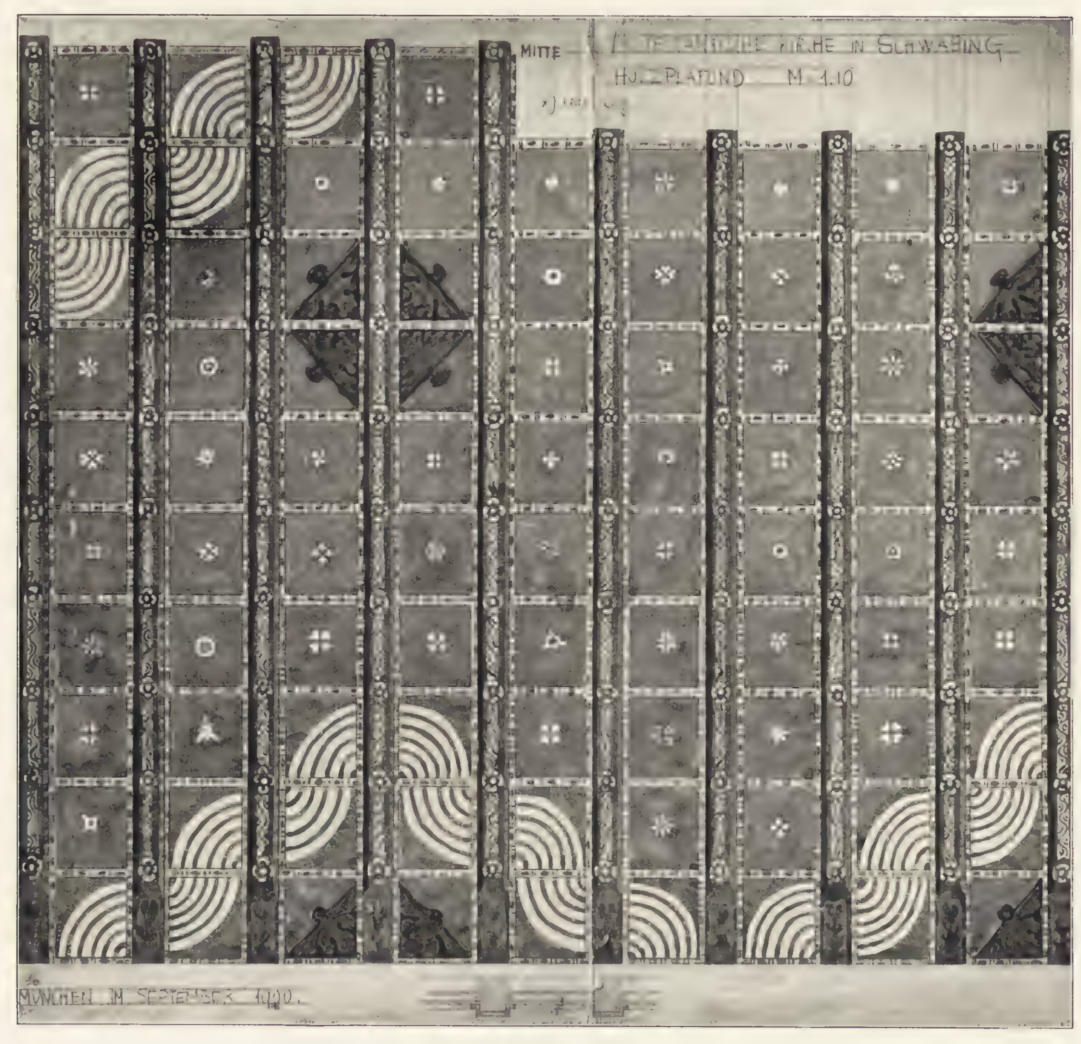



SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING





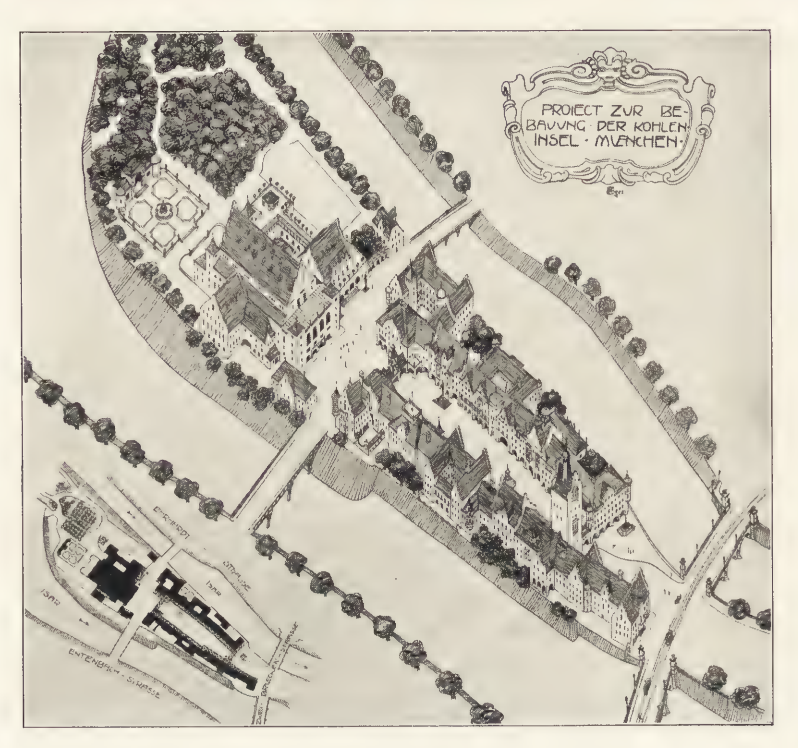

SÄULEN AUS DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING



ENTWURF DES PLAFONDS IN DER ERLÖSERKIRCHE IN SCHWABING

der mathematischen Exaktheit, das Zeitalter der Symmetrie. Nichts ist bezeichnender als die Wandlung, die dieses Wort seit seiner Jugend bis zu seiner jetzigen Begriffsdürre durchgemacht hat, von seiner grundlegenden kunsttheoretischen Bedeutung bei den Griechen (für uns eine versunkene Atlantis), die mit dem heutigen nüchtern mathematischen Begriff der Gleichheit nach einer Mittelachse auch nicht das geringste zu thun hat, bis zu der fast unumschränkten Herrschaft dieses Begriffes, die wir in allem, was jetzt gebaut wird, sehen. Für viele, auch viele, die so dem Namen nach zu den Gebildeten gehören, gilt symmetrisch fast gleich mit schön. Kann jemand ein Schulhaus nennen aus jener Zeit, das wagte die Symmetrie zu verletzen?

Wenn unsere Schulgebäude den unerfreulichen Stempel der beschriebenen Kunst- und Geistesrichtung in ganz verdichtetem Ausdruck tragen, so kann man das zum Teil dem Umstande zuschreiben, dass in diesem Gebiete der Baukunst fast gar keine Ueberlieferung vorhanden war. Man hat anzunehmen, dass in den Klöstern oder wohl auch beim Schulmeister in der Wohnung die Schule „gehalten" wurde. Auf dem Lande wird der Schulmeister sogar gewissermassen auf Stöhr von Hof zu Hof gewandert sein. Die Schule entbehrt also im Gegensatz zur Kirche in der Hauptsache der baulichen Ueberlieferung, sie folgt aber insofern dem Beispiel der Kirche, als auch die Entwicklung des Schulhauses sich vom grossen ins kleine, vom Städtischen ins Ländliche von selbst ergiebt. Dass darin im Sinne der volkstümlichen Kunstpflege eine Erschwerung liegen muss, braucht nicht von vornherein angenommen zu werden;



PROJEKT ZUR BEBAUUNG DER KOHLENINSEL IN MÜNCHEN

denn es erübrigt immer, den Anschluss an das Volkstümliche in der Anlehnung an die örtliche Bauüberlieferung zu suchen. Diesen Weg haben nun glücklicherweise in den letzten Jahren eine Reihe von Künstlern eingeschlagen.

Wenn heute hier und dort zu weit gegangen wird in der Uebernahme historischer Formen, so sollte das wohl nicht zu sehr getadelt werden. Es ist als ein Uebergangsstadium aufzufassen, aus dem die Macht des Bedürfnisses und der neuen Konstruktion sicher bald heraushilft. Auf die Schulung aber, die in der Beschäftigung mit dem klaren und einfachen Geist der Alten liegt, möchten wir nicht gerne verzichten. Sie wird uns befähigen, auch an alle Bedürfnisse und Aufgaben der Neuzeit mit dem gleichen Geiste heranzutreten.

Wenn nun die kunsterziehenden Seiten des deutschen Schulgebäudes in kurzer Uebersicht betrachtet werden sollen, so ist in erster Linie die Lage des Schulhauses etwas, wobei von vornherein die künstlerische Einsicht viel mehr mitsprechen sollte, als es heute geschieht, wo fast nur der Zufall und Majoritätsbeschlüsse den Ausschlag geben.

Bei den gewaltigen Aufwendungen, welche die Gemeinden für Schulhausbauten zu machen haben, liegt es nahe, in allen Punkten, also auch bei der Wahl des Bauplatzes, zu sparen. Man hat deshalb öfter Rückplätze für Schulzwecke genommen, ein Verfahren, das nicht unter allen Umständen zu verwerfen wäre, wenn es nur gelingen wollte, diesen Bauwerken nicht die Art von Hinterhäusern, sondern eine klosterähnliche Gruppierung um einen offenen schönen Hof zu geben. Leider ist eine derartige Lösung noch nicht bekannt geworden, vielleicht auch deshalb, weil sie nur möglich wäre bei sogenannten einreihigem Bau, d. h. wenn nur eine Saalreihe mit einem Korridor um den Hof gelegt würde. Damit ist aber wieder ein erheblicher Kostenaufwand gegenüber der noch immer als Norm vorgeschriebenen zweireihigen Bauart nötig und damit der Vorzug des billigeren Hinterlandes ausgeglichen.

Immerhin möchte doch auch die Erbauung von Schulen auf Rückplätzen nicht ganz der Würde und Bedeutung, welche die Schule heute im öffentlichen Leben einnimmt, entsprechen. Vielmehr ist es eine Forderung, welche schon der künstlerische Ausbau einer Stadt zu stellen hat, dass öffentliche Gebäude von der Wichtigkeit der Schulen auch an wichtige, d. h. künstlerisch, nicht etwa verkehrstechnisch wichtige Punkte zu stehen kommen. Schon die Helligkeit der Schulräume verlangt es, dass nicht an engen Strassen gebaut werde, sondern wenn irgend möglich Erweiterungen oder kleine Plätze gewählt werden. Hier ist allerdings nicht ohne Missvergnügen an die schematischen Bebauungspläne unserer Städte zu denken, welche dergleichen stille Plätze und Plätzchen gar nicht kennen.

Es ist schon erwähnt worden, dass Gründe der Sparsamkeit die einfache Rechtecksform, bei welcher zwei Reihen von Schulsälen zu beiden Seiten eines Mittelganges liegen, als eine Normalform haben erscheinen lassen. Aber abgesehen davon, dass eben die äusserste Exaktheit der Grundform durchaus nicht immer mit der grössten Verwendbarkeit zusammenfällt, ist die Gleichartigkeit der Räume ein so grosses Hindernis, in die äussere Erscheinung rhythmisches Leben zu bringen,





ENTWÜRFE ZUR BEBAUUNG DER KOHLENINSEL IN MÜNCHEN VON P. PFANN, K. HOCHEDER UND TH. FISCHER



ENTWURF ZUM KOHLENINSEL-PROJEKT

dass kaum jemals die Art des Kasernenbaues im schlimmen Sinne vermieden worden ist. Andererseits ist zuzugestehen, dass die Durchführung des einreihigen Systems doch für Volksschulen wenigstens etwas zu kostspielig wäre; eine Mischung beider Systeme aber, welche auch für die Verwendbarkeit die grössten Vorzüge mit sich bringt, ist für die Gestaltung des Aeusseren eine sehr dankbare Lösung, da wir Gelegenheit bekommen, mit der grossen Bautiefe des Doppelreihenbaues beherrschende Baumassen zu gewinnen, die von den einreihigen Teilen ergänzt und verbunden werden.

Diese Ausführungen berühren schon die äussere Erscheinung und zwar deutlich in dem Sinne, dass das wesentlichste Kunstmittel die Gruppierung darstellt. Im übrigen können wir leichten Herzens auf alles, was so im Munde der Leute Architektur heisst, verzichten; denn Schmuck ist für uns von heute dies Ankleben von Gesimsen, Pilastern, Säulen, Quadern und allem anderen nicht mehr.

Haben wir einige Mittel für reichere Ausstattung, so gelte als erste Regel: den Schmuck zusammenzufassen auf einige funktionell wichtige Punkte; und dann sei's auch nicht mit der üblichen Architekturbildhauerei abgethan, sondern man hole die ersten Künstler der Stadt heran, die hoffentlich noch einsehen



ENTWURF DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN



STÄDTISCHE HÖHERE TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN



HAUPTPORTAL DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN

lernen, dass es vorteilhafter ist, Kunst zu treiben in Verbindung mit der Baukunst,



GIEBELWEIBCHEN VON DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN MODELLIERT VON TH. VON GOSEN

statt Tageblattruhm in den Kunstausstellungen zu holen.

Vorläufig freilich werden uns dieselben Personen, welche für den architektonischen Schmuck oben angedeuteter Art unbesehen Tausende bewilligen würden, für eine gute Figur oder ein Fassadenbild 2000 Mark rundweg abschlagen; denn dass man sein Haus mit Gips und Cement in nichtssagenden Formen dekoriert, gehört zum Gebot des Anstandes, Kunst aber ist Luxus. Solange Kunstsachen den Majoritätsbeschlüssen von Laienkollegien unterliegen, wird sich das nicht bessern, und insofern dies ein Punkt ist, wo der Hebel zu allererst eingesetzt werden sollte, ist die Abschweifung hier auch nicht am falschen Platze.

So sehr wir oft bei öffentlichen Bauten verlegen sein können um die Gegenstände der Darstellung, so wenig ist dies beim Schulhaus zu befürchten, denn alle Stoffe der Sage, des Märchens und der Religion, die unsere Altvordern an ihren Bauten lebendig werden liessen, und für die wir Grossen von heute zumeist die Naivetät verloren haben, alle diese sind vortrefflich geeignet für die Schule. Um eins wäre zu bitten, dass man nicht die Nase rümpfe, wenn auch einmal ein Spass, sei's auch ein derber, unterläuft; es scheint fast, dass der Humor ein Leitfossil für eine Zeit des Aufwärtsstrebens sei. Möge man doch



NORDPORTAL DER STÄDTISCHEN HÖHEREN TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN

im ganzen Klassizismus nach dem kleinsten Tröpfchen Humor suchen!

Um aber nicht in den Verdacht zu kommen, dass man nur gegenständlich für die Kunst interessieren wolle, sei auf die unerschöpflichen Möglichkeiten formaler Bildung hingewiesen, die in rhythmischen Reihen, in stilisierten Pflanzenornamenten und vor allem in der farbigen und stofflichen Behandlung der Architektur liegen.

Der so lange verachtete Kalkputz lässt sich in Form und Farbe in immer wieder neuen Arten behandeln; es steht zu hoffen, dass er noch mehr als bisher sein Reich zurückerobert und uns erlösen hilft von den ledergelben oder kaltroten Backsteinkästen, die





TIERFIGUREN VOM SÜDPORTAL DER STÄDT. HÖH. TÖCHTERSCHULE IN MÜNCHEN • AUSGEF. VON TH. VON GOSEN

besonders in Mittel- und Süddeutschland so fremdartig die Einheit der Landschaft zerstören. Diese lokale Einheit der Farbe, deren Grundlagen oft sehr schwer festzustellen sind, ist etwas, was ein feinfühliges Auge heute oft schwer vermissen muss.

Von der erzieherischen Wirkung eines Schulgebäudes wird hier im allgemeinen und nicht im besonderen für die Kinder gesprochen, denn beides ist gleich wichtig und gleich möglich. Anders ist es nun, wenn wir uns ins Innere der Schule verfügen. Hier fängt das ausschliessliche Reich der Kinder an. Die künstlerischen Grundsätze bleiben aber wohl dieselben, draussen wie drinnen. Wir verlangen hier wie dort vernünftige Einfachheit und natürliche Ehrlichkeit. Es ist ein Krebsschaden der heutigen Bildung in fast allen Kreisen, dass man mehr scheinen lassen will, als da ist; dass man Gips bronziert und Fichtenholz mit Eichenholzmaser bemalt. Das sind Sünden der schlimmsten Art, die im Schulhaus so verpönt sein sollten wie jede gesprochene Lüge. Wenn die Kinder nie die Verleugnung des Materials zu sehen bekommen, wenn sie nie etwas loben hören, deshalb, weil es reich aussieht, sondern nur, wenn das Werk ehrlich ist nach Zweckbestimmung und Materialbehandlung, dann sollte man meinen, dass allmählich jene unheilvolle Sucht nach äusserlicher Vornehmheit, die unserem Streben das schwerste Hindernis ist, vergehen müsste.

Wenn wir hier allem unnötigen Schmuck, den wir nach unserer Auffassung als solchen ja nicht anerkennen, das Recht absprechen, so wolle das nicht aufgefasst werden, als wenn wir der kalten Nüchternheit das Wort sprächen. Die Stimmung des Heimlichen und Behäbigen hängt aber gar nicht zusammen mit dem Aufwand, sondern es mag einem tüchtigen Künstler wohl gelingen, einen Raum ohne alles, was man gemeiniglich Ornament nennt, so schön zu gestalten, dass eben nur die heutige Verbildung etwas zu vermissen hätte. Der Einfall des Lichtes, die Ausnützung des Reflexes, die harmonischen Verhältnisse eines Raumes, Kontraste in einer Raumfolge, Vermeidung der mathematischen Regelmässigkeit, des grössten Feindes künstlerischer Wirkung, und die gute Wahl der Farben an den Wänden und der Decke, das sind alles Mittel, die gar nichts kosten, und doch die feinsten von allen. Wenn dann in dieser Einfachheit ein gutes Bild an die Wand gehängt oder eine Plastik aufgestellt wird, so erhöht sich Raum und Kunstwerk in gegenseitigem Wetteifer. Das gilt nun in gleicher Weise von den Vorräumen und von den Schulsälen. Dort verlangen wir im allgemeinen wohl lichtere Töne. In den Schulsälen aber gehört die Farbe an die Wand; da wir uns gewöhnt haben, ein übriges an Fensteröffnungen zu thun, ist es wohl nicht mehr nötig, allzu zimperlich helle Töne zu verlangen. Das Holzwerk, sofern nicht das billigste Weichholz genommen ist, behält am besten seine Naturfarbe unter einem Firnis, schon der Reinlichkeit wegen. Wollen wir aber Deckfarbe, so sei uns die Freude eines



PORTAL DER STÄDTISCHEN GEWERBESCHULE IN MÜNCHEN



FENSTERUMRAHMUNG AN DER STÄDTISCHEN GEWERBESCHULE

nicht intim, wie der Ausdruck von heute lautet, wirken kann. Das viel einfachere und für Schulsäle sehr zu empfehlende Mittel, dies zu erreichen, ist aber die Sprossenteilung, wie denn gerade in den grossfenstrigen Schulzimmern die gute Teilung der Fenster von grösster Wirkung ist.

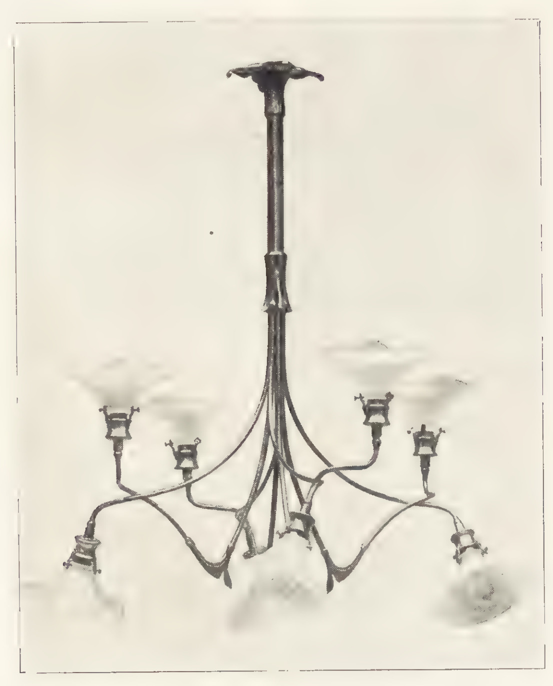
Diejenigen Räume des Hauses, denen eine Auszeichnung zukommt, sind wohl die Eingangshalle, das Treppenhaus und die Aula; aber auch hier empfiehlt es sich, die Steigerung nicht in einer Mehrung von Ornamenten, Thüraufsätzen und Stucksäulen zu suchen, sondern in der Anbringung guter Kunstwerke, die durchaus nicht immer sich

farbigen Anstrichs gewährt. Fern weisen wir ab die Chokoladetöne und noch ferner die oben schon verdonnerte Imitierung edler Holzarten. In München hat man mit vielem Glück versucht, den Ton unserer alten Bauernmöbel mit ganz einfacher Bemalung anzuschlagen. Anderswo versuche man etwas anderes.

Es ist nicht unwichtig, auf die Wirkung der Sprossenteilung in den Fenstern aufmerksam zu machen, die dem falschen Glauben, dass sie zu viel Licht wegnehme, aus unseren Schulhäusern wie aus den Wohnräumen im Laufe der Zeit weichen musste. Ein Fenster mit grossmächtiger Spiegelscheibe gilt als besonders vornehm, hauptsächlich deshalb, weil es viel kostet. Dann hängt man es aber mit dicken Vorhängen wieder zu in einem ganz natürlichen Gefühl, dem nämlich, dass ein Raum mit Spiegelscheiben nicht nach aussen abgeschlossen erscheint und deshalb



WINTHIRBRUNNEN IN MÜNCHEN-NEUHAUSEN NACH ENTWÜRFEN THEODOR FISCHERS AUSGEFÜHRT VON J. BRADL



RICH. RIEMERSCHMID, KRONLEUCHTER • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

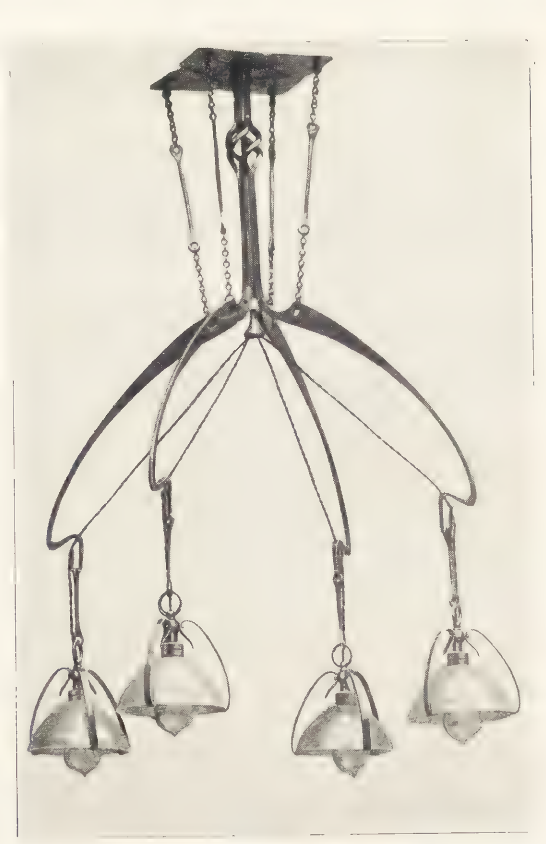
Aber dazu, höre ich alle Gemeinderäte Deutschlands sagen, haben wir kein Geld. Wir müssen alljährlich drei Schulhäuser bauen für eine halbe Million, damit die Kinder untergebracht sind, den Luxus des Schönen können wir uns nicht leisten. Ach, wie oft sollen wir noch nachweisen, unwiderleglich nachweisen, dass Kunst — wenn sie so ist, wie sie sein soll — mit Luxus nichts zu thun hat. Für die Leute bleibt geschmackvoll mit teuer immer noch gleichwertig, und umgekehrt, was nicht viel kostet, ist nicht weit her. Solange dieses Dogma noch in den Köpfen steckt, wird die symmetrische Normalfassade der Gipfelpunkt des Schulgebäudes bleiben. Wenn aber Natürlichkeit und Einfachheit des Denkens doch noch einmal über unseren Geistesdrill den Sieg davonträgt, dann werden wir ein stolzes und wohnliches Schulhaus bauen können, aus dem das Kind das Schönheitsbedürfnis mit in die Familie und, wenn aus den Buben Volksvertreter geworden sind, mit in die Oeffentlichkeit hinüber tragen soll.



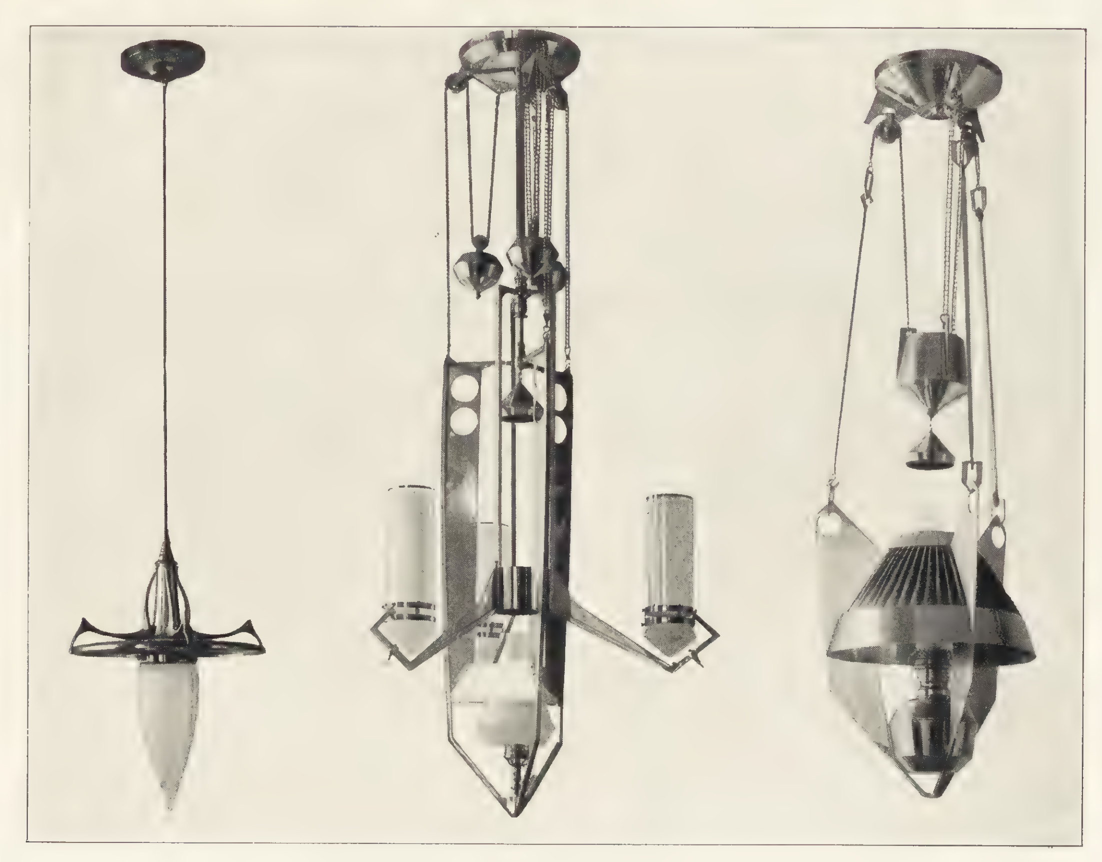
durch die bekannte Bezüglichkeit auf das Kinderleben auszuzeichnen brauchen. Das Treppenhaus werde wohl mit einigen Werken der Schmiedekunst versehen, denn es ist darauf zu achten, dass alles Handwerk vertreten sei und — fügt ein frommer Wunsch dazu — auch in technischer Hinsicht nur bester Art. Da aber ist der schlimme Riegel vorgeschoben, den zu entfernen wir uns noch lange bemühen werden, und der heisst: Verdingung an den Billigsten.

Ein Wort noch über den Spielhof, den Platz der Erholung und der Lust! Wie oft sind diese Höfe leider zwischen hässliche graue Rückgebäude eingezwängt! Mit gutem Grund ist deshalb eingangs die Lösung des Gruppenbaues um den Hof so hervorgehoben worden, die nur eben leider in ökonomischer Hinsicht ihre Bedenken hat. Immerhin gelingt es wohl auch, durch Baumpflanzungen einen im Innern eines Baublocks liegenden Hof zu einem erfreulichen Ort zu gestalten, besonders wenn alles, was vorhanden ist, Brunnen, Bänke, Mauern und Hütten, mit Liebe und Geschmack gemacht wird, und noch mehr, wenn dort aus unseren Museen und Kunstausstellungen Werke im Freien oder in Hallen könnten aufgestellt werden.

Auf diesen und ähnlichen Wegen ist vielleicht das Schulhaus zu erreichen, das kunsterziehend auf jung und alt wirken könnte.



RICH. MÜLLER, KRONLEUCHTER • AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN • • • •



HÄNGELAMPEN • ENTWORFEN VON B. PANKOK (1) UND RICH. MÜLLER (2. 3)
AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

DARMSTADT NACH DEM FEST

Von Benno Rüttenauer

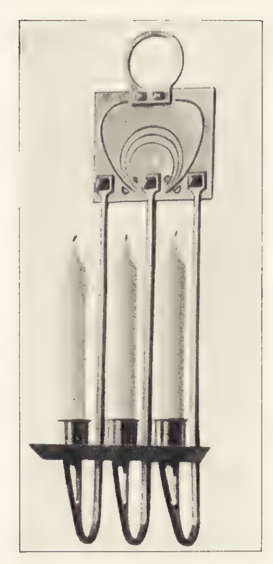
Kein post festum ist ganz erquicklich. Man muss schon froh sein, wenn die Unerquicklichkeiten nicht zu früh kommen, nicht mitten in die Feststimmung hineinfallen.

Und kaum davon blieb die Darmstädter Künstlerkolonie und ihr Ausstellungsfest verschont. Das schönste Gefühl herrschte in der vorbereitenden Zeit, und das Goethesche

O gieb mir auch die Zeiten wieder,
Wo ich noch selbst im Werden war . . .

hat hier seinen melancholischen Sinn abermals bewährt. Auch hier versprach die Knospe Wunder. Es ist gerade ein Jahr, dass ich die Kolonie zum erstenmal besuchte. Zu sehen war noch nicht viel, umsomehr war zu hören. Und ein hoffnungsvolles freudiges Schaffen herrschte. Ein warmer Glaube lebte in den Gemütern. Er teilte sich einem mit. Ob man mit Christiansen sprach oder mit Behrens oder Olbrich, immer hatte man das Gefühl, Männern gegenüberzustehen, die erfüllt waren von dem, was sie wollten, die „im innern Herzen spürten, was sie erschufen mit ihrer Hand“, und die sich wohl zutrauen durften, das Neue und Grosse, an das sie glaubten, zu verwirklichen und der Welt damit ein Festgeschenk zu machen.

Sie waren hierin ganz ehrlich. Die innere und äussere Teilnahme eines Fürsten, von dem sie den höchsten Begriff hegten, bestärkte sie in ihrem Vertrauen. Und in demselben Masse bestärkten sie andere darin. Besonders Behrens, dem eine edle Beredsamkeit zu Gebote steht, wie man sie selten bei Künstlern trifft, wirkte in hohem Grade suggestiv. Uns Freunde ergriff ein kleiner Taumel der Begeisterung. Ausser den Künstlern entrichteten wir freudig unsern Tribut auch dem Fürsten, der so viel schöne Hoffnungen durch unmittelbare persönliche Teilnahme belebte. Die Künstlerherzen selber quollen über von Dankbarkeit gegen den fürstlichen Freund.



WANDLEUCHTER • ENTW. VON RICHARD MÜLLER •

Damals schrieb RICHARD MUTHER seinen enthusiastischen Bericht im „Tag". Auch dieser Enthusiasmus war ehrlich. Dass RICH. MUTHER, vielleicht etwas allzu schnell und allzu schroff, in einen entgegengesetzten Ton verfiel und gegen sich selber sprach, ist kein Beweis des Gegenteils. Die Frage ist, ob in der Folge sein Enthusiasmus oder sein Widerspruch dazu Recht bekam.

Doch nicht die Darmstädter Kunstleistungen an sich und ihren Wert oder Unwert haben wir bei dieser Fragestellung im Auge. Darüber ist genug geschrieben worden. Nur das Verhältnis der dortigen Künstler zur Stadt oder zum Staat und nicht am wenigsten zum Fürsten, interessiert uns heute. Dieses Verhältnis aussprechen, heisst das Schicksal der Kolonie aussprechen.

Und es heisst zugleich die Frage beantworten, ob Darmstadt, wie es durch die Vorgänge des letzten Jahres den Anschein gewann, Aussicht hat, eine Kunststadt zu werden.

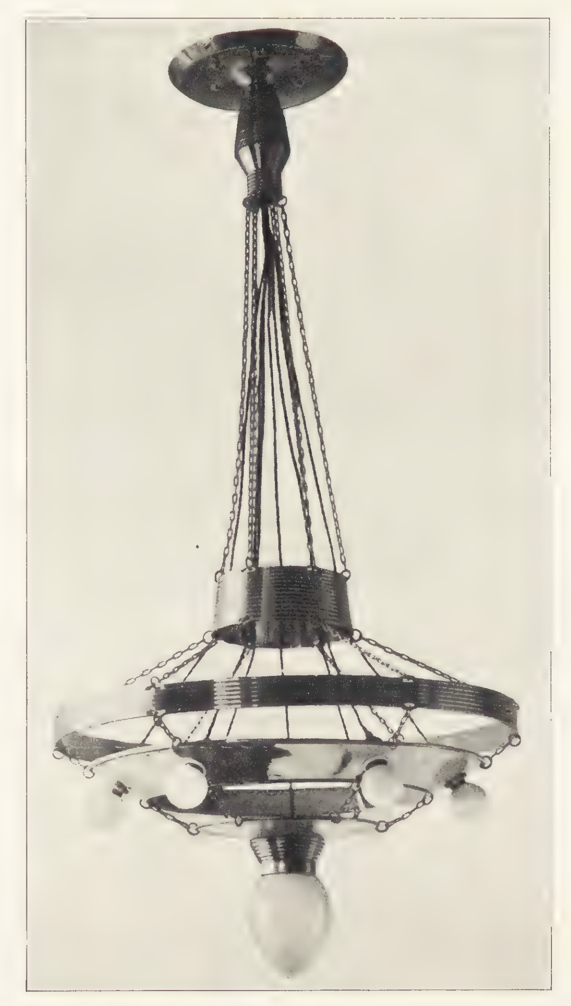


ELEKTR. HÄNGELAMPE • • ENTW. V. PETER BEHRENS

Um es gleich auszusprechen: Diese Aussicht ist keine grosse. Und das Schicksal der Kolonie selber ist heute in bedenklichem Grad zweifelhaft. Vielmehr, es ist schon kaum mehr zweifelhaft.

Keine Schuld soll hier erhoben und erwogen werden. Nur einige Thatsachen und Erklärungen vorzubringen sei versucht.

Zweierlei hat zunächst die Künstler verstimmt. Sie durften vielleicht erwarten, dass die grosse Arbeit, die sie an die Ausstellung gewandt hatten, fruchtbringend sein werde, dass, auf ihre Anregung hin im Staat oder bei Privaten, in der Stadt oder im Lande, sich Bedürfnisse regten und äusserten, die ihnen eine gesicherte und weiter anregende Wirksamkeit in Aussicht stellten. Es liess sich nichts dergleichen verspüren. Dass sich schon der Protektor der Ausstellung, der Landesfürst, trotz allem persönlich freundschaftlichen Verhältnis zu den Künstlern, zu keinerlei nennenswerten Ankäufen für sich oder andere herbeiliess, wirkte auch nicht gerade ermutigend.

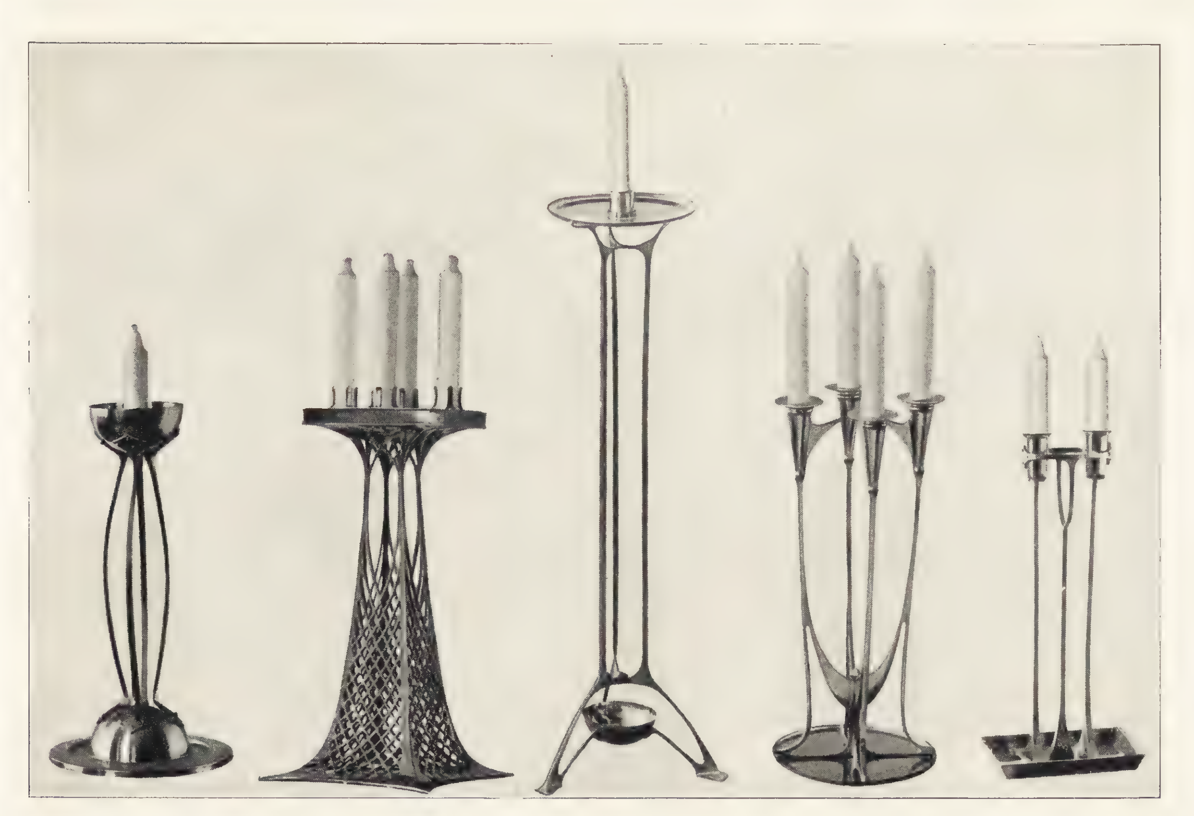


KRONLEUCHTER • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

Aber die Aussteller sollten noch unangenehmere Ueberraschungen erleben. Den einzelnen Künstlern waren kleine Jahrgehalte, richtige Ehrengehalte zugesagt, einzig dafür, dass sie in Darmstadt wohnten und wirkten und also eben Darmstadt zu einer Kunststadt stempelten. Diese Gehälter bezahlte am Anfang der Grossherzog, später übernahm sie der Staat. Das Organ des Staates aber ist die Bureaukratie. Und das



HANDLAMPEN • ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER
AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



HANDLEUCHTER • • ENTWORFEN VON PETER BEHRENS (1. 2. 5.) UND
RICH. MÜLLER (3. 4.) AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



TAFELGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON DEN RHEINISCHEN GLASHÜTTEN A.G-., KÖLN-EHRENFELD

Verhältnis der Bureaukratie zur Kunst, das kennt man. Die Bureaukratie hat sich Kunst und Künstlern gegenüber ja immer wunderbar betragen.

Und so machte man auch in Darmstadt einige allerliebste Erfahrungen. Solange der Grossherzog für die Sache Feuer und Flamme war, mussten die Kunstbeschützer von Amtswegen wohl oder übel im Hintergrund bleiben, und alles ging gut. Als aber, aus welchen innern und äussern Gründen immer, der Fürst etwas lauer wurde . . . aber schweigen wir darüber. Folgendes ist das Historische.

Die Ausstellung wurde am Abend geschlossen, am andern Morgen schon erschien ein Bote des Kabinetrats Soundso und verlangte Räumung des Ernst Ludwig-Hauses und Uebergabe sämtlicher Schlüssel. Der Professor CHRISTIANSEN als Generalbevollmächtigter der Kolonie erhob Einsprache. Er könne doch nicht mit den zahlreichen Ausstellungsgegenständen auf die Strasse. Auch dränge ja niemand. Es habe auch niemand dazu Veranlassung, denn nur ihm selber und seinen Kollegen sollte ja das Haus als Werkstatt übergeben werden.

Alle Vorstellungen blieben fruchtlos. Der Beamte verharrte auf seinem Schein. Auch der besondere Hinweis, dass das Ernst Ludwig-Haus der einzige feuersichere Ort sei, wurde nicht beachtet. CHRISTIANSEN musste über Hals und Kopf ausräumen und die Ausstellungsgegenstände in einen Holzschuppen flüchten lassen. Und der ist denn auch glücklich abgebrannt. Eine Masse von Kunstwerken wurde zerstört. CHRISTIANSEN allein verlor dabei sieben Skizzen.

Das war die erste Heldenthat der Bureaukratie.

Die zweite folgte bald: Es wurde den Künstlern zur Auflage gemacht, haarklein aufzuzählen, was sie bis jetzt für ihre Bezahlung geleistet hätten. Echt bureaukratisch, nicht wahr? Wirkungen, moralische und geistige Wirkungen, damit kann der Aktenmensch nichts anfangen; er braucht Leistungen, die er buchen kann, die er in „Rechnung stellen kann".

Sehr bezeichnend waren es die beiden jüngsten Mitglieder der Kolonie, die auf diese Zumutung gar nicht antworteten, BÜRCK und HUBER. Dafür erhielten sie, schön auf Weihnachten, die Kündigung ihres Vertrags.

Der talentvolle BÜRCK, den der Grossherzog sehr schätzte und liebte, hatte sich längst in gewissen Darmstädter Kreisen verhasst zu machen gewusst. Er hatte ja ganz nackte Menschen nur so ins Freie hingemalt. Da heisst es dann — ich citiere —: „Wir sind selbstverständlich weit davon entfernt, die kindischen Prüderien rechtfertigen zu wollen, die im lieben Deutschen Reiche und umliegenden Ortschaften an der Tagesordnung sind. Wir verabscheuen dieses Treiben der Lex-Heinze-Leute. Aber . . .!"

Ja, aber! O, dass euch das Mäuschen beisse, ihr komischen liberalen Leute, die ihr im Prinzip immer ganz gewaltig liberal seid, aber nie im gegebenen Fall. Auf einen solchen Liberalismus u. s. w. PAUL BÜRCK hat bereits einen Ruf erhalten an eine bedeutende Kunstgewerbeschule. Dieser 22 jährige Jüngling wird der Welt noch eines Tages Ueberraschungen bereiten.



Die andern lieferten also ein Verzeichnis ihrer Leistungen. Allem nach wurden sie ungenügend erfunden. Man forderte die Herren auf, Vorschläge für die Zukunft zu machen. Die Regierung selbst schlug „Meisterkurse" vor. Dazu hatte offenbar BEHRENS mit seinen Kursen in Nürnberg die Veranlassung gegeben.

Daraufhin war Professor OLBRICH Hofmann genug, auf jeden Gehalt freiwillig zu verzichten. Auch CHRISTIANSEN lehnte die Meisterkurse unter Beamtenkontrolle kurzerhand ab. Er wird nicht in Darmstadt bleiben. Wahrscheinlich nicht einmal in Deutschland. Zunächst macht er eine Erholungsreise nach Paris.



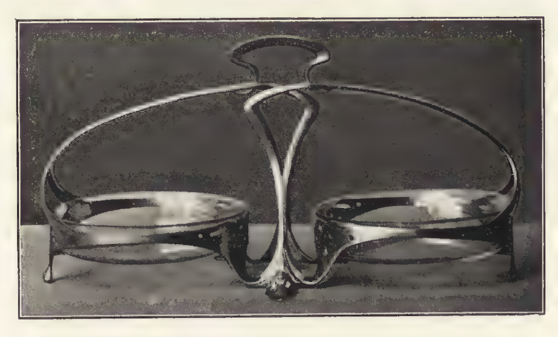
TAFELGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON DEN RHEINISCHEN GLASHÜTTEN A.-G., KÖLN-EHRENFELD

BEHRENS konnte das, was er für Nürnberg that, für Darmstadt nicht ablehnen, und so heisst es, dass er bleibe. Aber er macht keine Miene, in sein Haus einzuziehen, und mir scheint, aber ich will nicht indiskret sein. Die beiden, bis jetzt nicht Genannten, BOSSELT und HABICH, sind Hessen, ihr Verhältnis zu Darmstadt ist also wesentlich anders.

Kann man nun behaupten, die Kolonie sei in der Auflösung begriffen?

O, man kann auch das Gegenteil sagen.





DOPPELSCHALE • ENTWORFEN VON F. ADLER AUSGEFÜHRT VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

ZU UNSEREN BILDERN

Lichtträger der Firma K. M. SEIFERT & CIE. in Dresden. Der Purismus, die Ingenieurkunst ist der neuen Richtung auch von solchen Leuten vorgehalten worden, an deren künstlerischer Kultur nicht zu zweifeln ist. Ob nun der „Maschinenstil“, der in der besten Zweckerfüllung seine schönste Lösung sieht, ob die Freude an formenreicher Phantasie den Vorzug verdient, das ist in dieser Allgemeinheit nicht zu entscheiden. Alles kann übertrieben, das beste Prinzip ad absurdum geführt werden, und jede Revolution verfällt zunächst einem Extrem. Aber wo es gilt, die neue Grundlage für eine neue, unser ganzes Leben durchdringende Kunst zu schaffen, da heisst es vor allem den Platz von jedwedem Gerümpel säubern, auch auf die Gefahr hin, das malerische Stilleben zu opfern, das allzulange schon den Ehrenplatz in unserem Kunstgewerbe eingenommen hat. Ein Gebiet, auf dem die Befreiung von ornamentalem Zierat am wohlthätigsten gewirkt hat und allein schon einer künstlerischen Leistung gleichkommt, ist das weite Feld der Metallbearbeitung. Erst die neueste Zeit hat den malerischen Reiz matter oder polierter Metallflächen wieder erkannt und die elastische Biegsamkeit dieses Materials künstlerisch auszunutzen verstanden. BENSON, mit dessen Werken wir, vor nun vier Jahren, unsere Hefte eröffneten, hat durch sein Beispiel bahnbrechend gewirkt. Und jetzt schon, während sich in England ein Stillstand bemerkbar macht, übertreffen manche unserer Fabrikate jene Leistungen an Mannigfaltigkeit und Entwicklungsfähigkeit. Insbesondere hat die Firma K. M. SEIFERT & Co. in Dresden in Verbindung mit den tüchtigsten Künstlern die in obigem Sinne besten Modelle von Beleuchtungskörpern mit den Mitteln einer vollendeten Technik zur Ausführung gebracht und sich dadurch eine führende Stellung in der weiteren Entwicklung dieser Branche gesichert. Mit ihr ist unserer Richtung wieder eine neue Firma gewonnen, die der Sache zu dienen ebenso bereit scheint, wie es uns sicher ist, dass der frische Wagemut seinen Lohn finden wird.

Die Rheinischen Glashütten in Köln hatten schon auf der Pariser Weltausstellung eine Anzahl sehr bemerkenswerter moderner Tafelgläser zur Schau gebracht, die durch Form und Technik Interesse erregten; wie z. B. das anmutige Service mit aufgesetzten Glastropfen (vgl. S. 188 links), oder die mit farbigem Ueberfangglas hergestellten, dem Blätterkelche abgelauschten Formen (S. 189). Seitdem sind weitere Muster hinzugekommen, die durch vornehme Kontur, gute Verhältnisse und endlich durch den schönen Glanz des reinweissen Glases wirken. Wir möchten diesem vor dem farbigen den Vorzug geben. Denn, so sehr das letztere die Tafel zieren kann, wenn das Arrangement von kundiger Hand geleitet wird, so streitet sich die Farbe des Trinkglases doch stets mit der des Weines, und es scheint uns schade, diese zu beeinträchtigen. BEHRENS hat daher bei seinem Glasservice (s. Jahrg. V, H. 1, S. 24), das von der gleichen Fabrik herrührt, den kräftigen Farbton auf den Fuss des Glases konzentriert, und so das Mittel gefunden, dem Gold des Weines und farbenfroher Pracht der Tafel gerecht zu werden. Wie für den Beleuchtungskörper in BENSON, so hat England auch für das Glasservice in der Firma POWELL eine mustergültige Vertretung gefunden. Aber

alle Ansätze sind vorhanden, die uns hoffen lassen, dass wir in Deutschland auch auf diesem Gebiete dem Vorbilde gleich kommen, ohne es nachzuahmen, und die Rheinischen Glashütten sind in diesem Wettkampfe nicht ohne Aussicht auf Erfolg.

Zinnarbeiten von F. ADLER, denen wir zuerst in Darmstadt begegneten, machten uns auf ein junges, vielversprechendes Talent aufmerksam, das, von einem starken Formgefühl getragen, jetzt vielleicht noch etwas unsicher, sich bald zu grösserer Klarheit und Eigenart durchringen und sich von den letzten Fesseln übernommener Kunstgewerbelehren befreien wird.

PAUL KERSTEN's Einbände. Der Zug unseres heutigen Dekors geht mehr wie je dahin, einerseits durch grösstmögliche Oekonomie der ornamentalen Mittel, andererseits durch die Art ihrer Ausführung und Anbringung jene vornehme Einfachheit zu erzielen, die als Zeichen guten Geschmackes gilt.

Dass diese Richtung auch auf dem Gebiete des Buchgewerbes auf der ganzen Linie gesiegt hat, lehrt fast jedes Schaufenster unserer



SCHÜSSEL ◾ ◾ ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEF. VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

Buchhandlungen. Der goldbeladene Prachtband mit Triumphpforte, Herolden und Guirlanden ist so gut wie verschwunden, und wenn dafür die Groteskline auch oft ihr phantasieloses Unwesen treibt, so sprechen doch alle Anzeichen für eine Besserung auch ihres wandelbaren Charakters.

Unter den Meistern, welche den Bucheinband im oben angedeuteten Sinne wieder künstlerisch zu Ehren gebracht haben, verdient PAUL KERSTEN in Deutschland einen ersten Platz. Die Mehrzahl seiner Einbände (siehe Seite 192 und Band VI Seite 335) zeugen von jener weisen Sparsamkeit, die den schönen weichen Ton des Leders nicht mit Blattgold verdeckt, sondern im Gegenteil durch feinfühlige Linienführung ihn zu halten und zu erhöhen sucht.

Wie KERSTEN dies thut, ist jedenfalls ge-



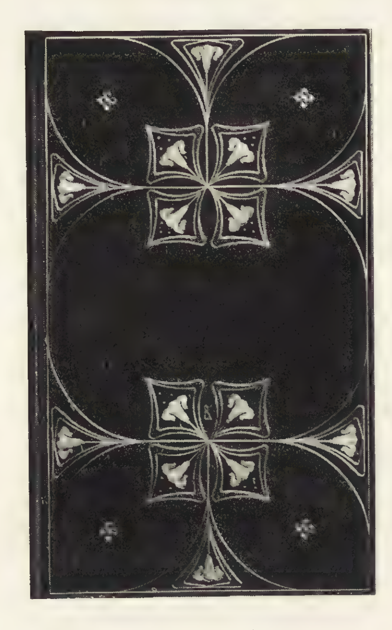
WANDLEUCHTER ◾ ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEFÜHRT VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG

schmackvoll. Der etwas unpersönliche Zug seiner Leistungen scheint uns dabei kein Fehler; denn im Grunde eignet dem Buchdeckel doch etwas von dem, was für andere Dinge der Handgriff ist. Ein Zuviel ist da schädlicher als ein Zuwenig. Zwar gegen den Wunsch nach innerer Harmonie des Deckels mit dem Inhalt ist prinzipiell nichts einzuwenden. In Wirklichkeit aber sind der in diesem Sinne gemachten Versuche nur wenige zu loben.

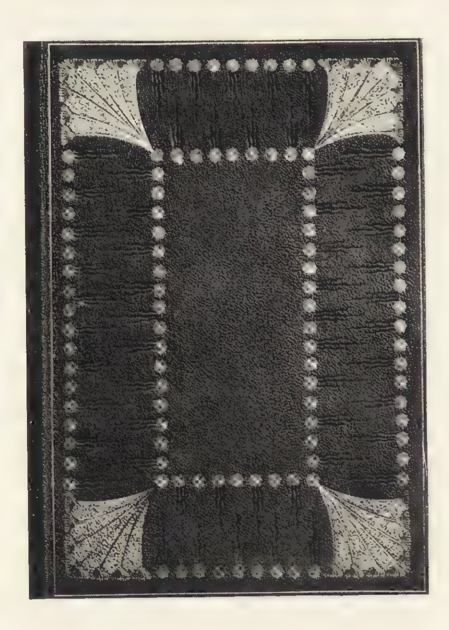
Ein anderes ist es um die angewandten Mittel. Bei KERSTEN ist jeder Einband ein Original wie irgend eine andere Zeichnung. Die technische Schwierigkeit, diese Zeichnung auf Leder zu übertragen, erklärt zur Genüge den hohen Preis dieser Einbände von oft hundert Mark und mehr. Uns dünkt aber, hier trenne sich Kunst und Handwerk, und



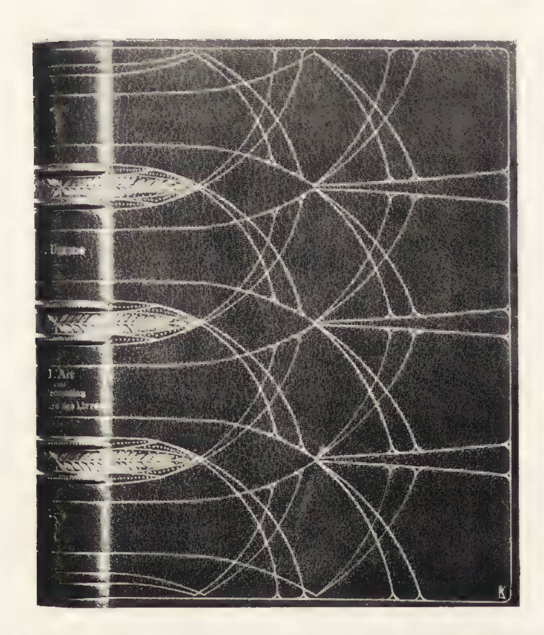
FRUCHTSCHALE ◾ ENTWORFEN VON F. ADLER
AUSGEF. VON W. SCHERF & CIE., NÜRNBERG



EINBÄNDE IN GANZLEDER MIT HANDVERGOLDUNG • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON PAUL KERSTEN, ERLANGEN (GES. GESCH.)



das Handwerk komme dabei zu kurz. Ob unter den Handwerks-Emblemen des Buchbindergewerbes der Stempel sich befindet, wissen wir nicht; wir meinen aber, er gehöre dazu. Kolo Moser hat neuerdings in seinen Einbänden gezeigt (siehe Band VII Seite 233/234), welche reizvollen Wirkungen durch die unendlichen Variationen und Kombinationen von nur wenigen Stempelmustern sich erzeugen lassen. Findige Phantasie wird mit zwölf Formen so viel verschiedene Werke schaffen können, wie es die Musik mit zwölf Tönen thut, und innerhalb dieses Rahmens bleibt der Einband das, was er vernünftigerweise sein sollte: eine Schutzdecke für das Buch. Als dagegen die Juroren die Einbände der Pariser Weltausstellung zu beurteilen hatten, durften sie die subtilen Erzeugnisse einiger französischer Meister nur mit einem Tuch auf der Hand berühren. Damit tritt aber eine Verschiebung des natürlichen Verhältnisses zwischen Buch und Deckel ein, auf die wir hier im allgemeinen und ohne spezielle Rücksicht auf den Meister der vorliegenden Einbände hingewiesen haben möchten.





Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



CHARLES R. MACKINTOSH • LANDHAUS WINDYHILL, SÜDSEITE

DIE GLASGOWER KUNSTBEWEGUNG:

CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH

Von H. MUTHESIUS, London

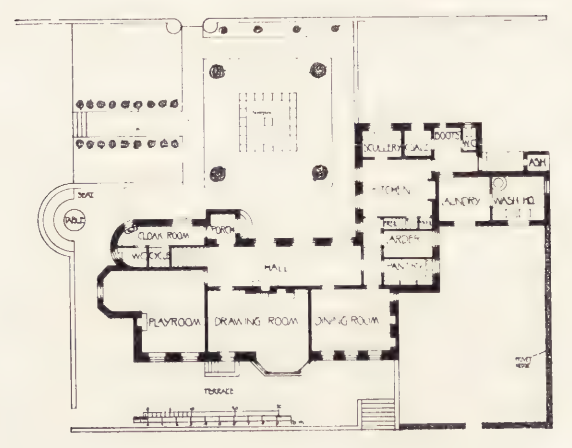
In der neueren englischen Kunstentwicklung bezeichnet das Datum des Todes WILLIAM MORRIS' (1896) einen scharfen Einschnitt. Alle die Werte, mit denen die englische Kunstbewegung anregend und vorbildlich geworden ist, lagen damals fertig vor, sie waren, wenn auch nicht alle von MORRIS selbst, so doch von einer im tiefsten Ernst schaffenden Künstlerschar erzeugt worden, die in MORRIS willig ihren Führer anerkannte. Und es gewährte damals für jeden Besucher Englands einen eigentümlichen Genuss, die ganze Musterkarte dieser Werte durchzuprüfen und damit eine mehr oder weniger geschlossene Kulturleistung kennen zu lernen, die nur die grösste Bewunderung hervorrufen konnte. Das Beispiel Englands wirkte zündend: die ganze Welt lenkte in neue künstlerische Bahnen ein, England hatte ihr den Weg in ein neues Kunstland gewiesen.

Wer heute die Reise über den Kanal wieder zurücklegt, hat einen gänzlich verschiedenen Eindruck. Es hat sich im wesentlichen seit 1896 nichts geändert. Genau dieselbe Sachlage wie damals, ja sogar genau dieselben Namen treten ihm entgegen, und die einzelnen Künstler produzieren genau dieselben Dinge. Ein ganz offenbarer Stillstand. Das wäre nicht so schlimm, wenn der Gegensatz zu den inzwischen ausserhalb Englands gemachten Fortschritten diesen Stillstand nicht so scharf beleuchtete. Und es wäre nicht so



LANDHAUS WINDYHILL • HOFSEITE MIT EINGANG AUS WEISSEM SANDSTEIN, HOLZ- UND EISENTEILE WEISS GESTRICHEN, WÄNDE UND DÄCHER GRAU • •

schlimm, wenn wirklich die MORRIS-Schule das letzte Wort in der tektonischen Neuentwicklung schon gesprochen, die letzten Folgerungen schon gezogen hätte. Das ist jedoch nicht der Fall. In dieser Beziehung macht ein Faktum jede weitere Erklärung überflüssig: noch nie ist in irgend einer Londoner Kunstgewerbeausstellung ein fertiges Zimmer vorgeführt worden, es handelt sich hier noch immer lediglich um Einzelstücke und den üblichen kunstgewerblichen Kleinkram. Dass es das Zimmer als ganzes ist, dessen sich eine wirklich ernst zu nehmende Kunst heute annehmen muss, das scheint überall fest zu stehen, ausser in London.



GRUNDRISSZEICHNUNG ZUM LANDHAUS WINDYHILL

Die Geschichtschreibung wird daher einst in der Entwicklung der neuen Kunstbewegung vielleicht zwei Hauptabschnitte festzustellen haben: die Zeit der Ausarbeitung der Grundlagen durch England bis zum Tode MORRIS' und die Zeit des Ausbaues derselben ausserhalb Englands von da an. Es ist ganz merkwürdig, wie fast genau mit dem Todesjahre MORRIS' rund um England herum die neue Bewegung einsetzte, in Belgien, Frankreich, Deutschland und Schottland. Und überall lag sofort das klare Ziel vor: das Zimmer als ganzes zu betrachten, es als künstlerische Einheit auszubilden.

Die schottische Bewegung muss in dieser Beziehung durchaus als eine von der englischen verschiedene, mit den kontinentalen Bewegungen parallel laufende betrachtet werden. Wie gegen letztere, so macht übrigens

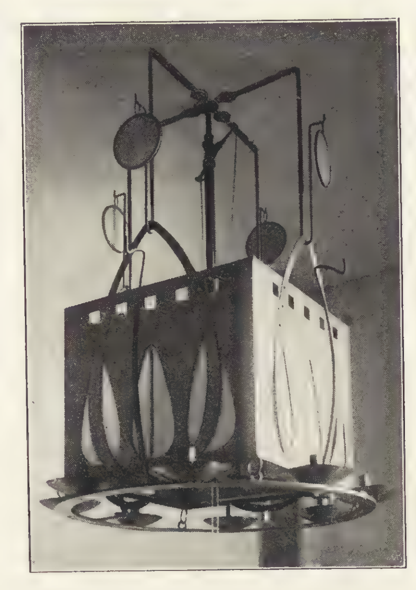


LANDHAUS WINDYHILL, NORDSEITE



LANDHAUS WINDYHILL, HOFINNERES MIT SPRINGBRUNNEN

auch gegen die schottische das Londoner Lager in gewissem Masse Front, es fühlt sich im Gegensatz zu ihr. Und wie im vergangenen Jahre sich aus den Londoner Reihen ein öffentlicher Protest erhob, als ein reicher Kunstfreund eine auf der Pariser Weltausstellung erworbene Sammlung kontinentaler neuer Möbel (sie waren freilich nicht alle der besten Art) dem South Kensington-Museum geschenkt und dort ausgestellt hatte, so wurde der schottischen Gruppe auf der letzten Londoner Arts- and- Crafts-Ausstellung der Zutritt versagt. Dies ist die heutige Stellung Englands zur Kunstlage. Und man muss gespannt sein, welches Bild die binnen Jahresfrist zu eröffnende neue (siebente) Arts- and-Crafts-Ausstellung von ihr liefern wird. Jedenfalls kann man heute schon behaupten, dass, wenn man Grossbritannien als Einheit betrachtet, der Gravitationspunkt der Kunstbewegung von London nach Glasgow verrückt worden ist. Wer heute neue Kunst zu



WINDYHILL ● ● TREPPENLAMPE FÜR GAS AUS GESCHMIEDETEM STAHL MIT PURPURFARBIGEM GLASSCHMUCK ● ●

sehen wünscht, hat seine Schritte nicht nach London, sondern nach Glasgow zu richten.

Die Stellung Glasgows zur Kunst ist sehr eigentümlich. Es ist eine künstlerisch ganz neue Stadt. Die reiche schottische Kunstentfaltung in der Malerei und Baukunst des 19. Jahrhunderts hat sich in Edinburg abgespielt. Die glanzvollen Namen, die Schottland in der Malerei aufzuweisen hat, gehen von Edinburg aus, und sie sind so bedeutend, dass sie die englische Malerei oft bedeutend beeinflusst, wenn nicht umgestaltet haben. Glasgow trat erst in den Vordergrund, als die neuschottische Malerschule auftauchte, eine Schule, die ihrerseits im Gegensatz sowohl zu der englischen wie der Edinburger Schule stand. In ihrem Zusammenhange wurde Glasgow als Kunstzentrum zuerst genannt. Im weiteren Zusammenhange verdient es aber heute auch im Hinblick auf die Leistungen der neuen dekorativen Schule als Kunstzentrum betrachtet zu werden, in deren Mittelpunkt CHARLES R. MACKINTOSH und MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH stehen. Sie hat mit der Malerschule nichts gemein als den fruchtbaren Glasgower Boden, der künstlerisch noch jungfräulich dalag und nicht mit dem Erbe einer Kunstüberlieferung belastet war. Daher der

LANDHAUS WINDYHILL ● TREPPENFLUR ● WÄNDE WEISS, GELÄNDER AUS GRÜN GEBEIZTEM HOLZ MIT GRÜNEN QUADRATISCHEN GLASFÜLLUNGEN





LANDHAUS WINDYHILL, HALLE U. TREPPENHAUS • HOLZWERK U. BODEN EINFARBIG GRÜN, KAMINVERKLEIDUNG U. LAMPEN IN SCHMIEDEISEN M. FARBIGEN GLASSTEINEN



LANDHAUS WINDYHILL ● SPIELZIMMER

vollkommen freie Ausgang, den beide Glasgower Bewegungen nehmen konnten, ein Ausgang, der ihnen auch durch keine etablierte Akademie und deren unvermeidlichen Kunstanhang verbaut wurde.

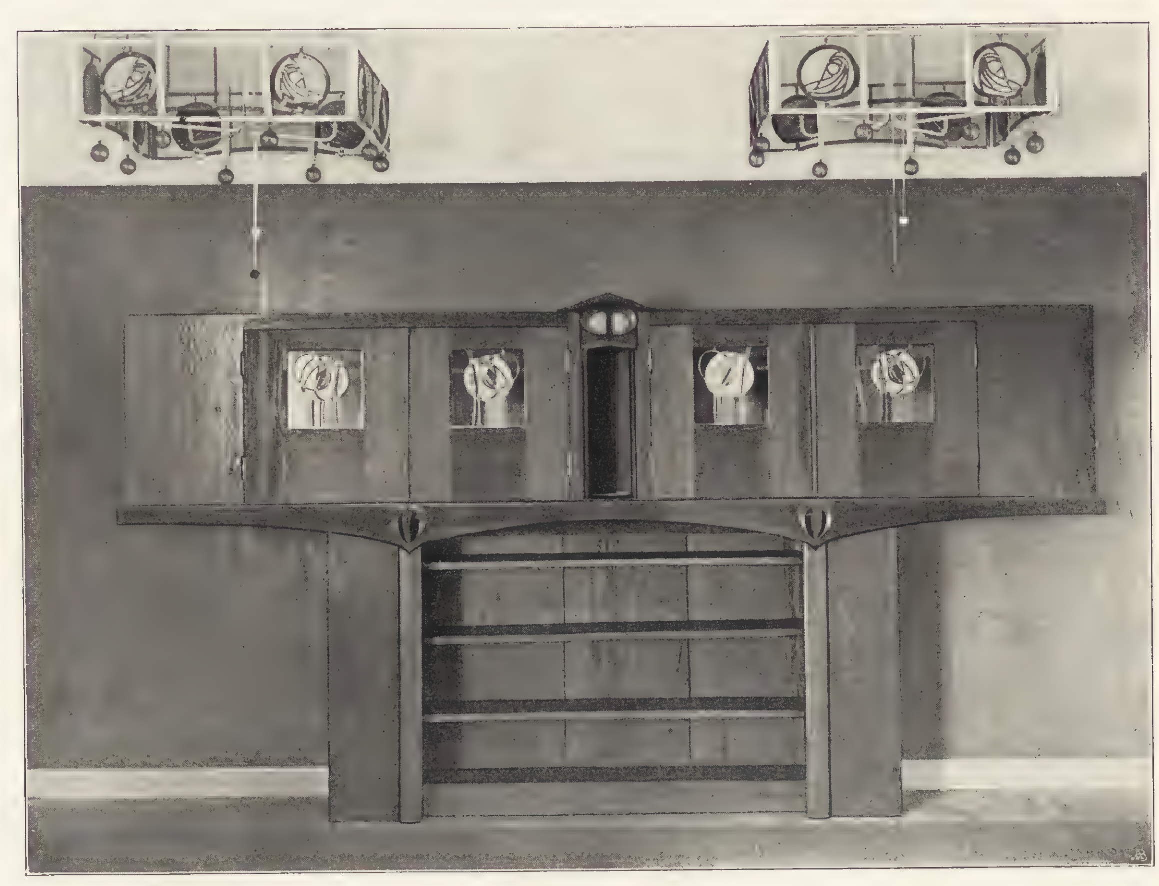
Die schottischen Maler thaten sich etwa 1880 zusammen, die Gruppe dekorativer Künstler trat erst reichlich 15 Jahre später auf, und ihre Mitglieder werden von den Malern, die inzwischen zum Teil gross und berühmt geworden sind, noch heute als Nestlinge betrachtet. 15 Jahre genügen heute, um zwei Kunstgenerationen als fremd, wenn nicht als feindlich gegenüber zu stellen. Und doch liegt die Sache heute so, dass sich die Welt besinnt, ob die Schar der Glasgower Maler nicht, wenigstens auf dem Kontinent, etwas überschätzt worden sei, während die Leistungen der jungen dekorativen Schule für jeden, der einen Blick in ihr Wirken gethan hat, als ausserordentlich vielversprechend erkannt werden und in ihrem Einfluss noch gar nicht abzusehen sind.

Freilich ist zum Erkennen des wirklichen Wertes dieser Leistungen das persönliche Kennenlernen desselben unerlässlich, der Eindruck der Abbildungen ist gerade hier durchaus ungenügend für

CH. R. MACKINTOSH ● TISCH A. EICHENHOLZ, DUNKEL GEBEIZT.



LANDHAUS WINDYHILL • KAMINECKE IM WOHNZIMMER, HOLZTEILE WEISS GESTRICHEN, KAMINRAHMEN AUS MARMOR-MOSAIK, VERZIERT MIT ROSEN AUS GLASFLUSS, KAMINVORSETZER AUS GESCHMIEDETEM STAHL, KRONLEUCHTER FÜR VIER GASFLAMMEN AUS WEISS GESTRICHENEM EISEN UND IN BLEI GEFASSTEM, HELLEN GLAS MIT PURPURFARBIGEN ROSEN



LANDHAUS WINDYHILL • BÜCHERSCHRANK AUS DUNKEL GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT IN BLEI GEFASSTEN, FARBIGEN GLASFÜLLUNGEN••

die Beurteilung, vor allem schon deshalb, weil die Farbe fehlt. Diese, in jedem Falle zutreffende Beschränkung ist hier deshalb noch um so mehr fühlbar, weil in vielen der Dekorationen der Farbe die Hauptwirkung überlassen ist, Ornament fast ganz fehlt und die Linie in der strengsten Enthaltsamkeit, fast nur als Gerade, auftritt. Erst wer einen Blick in eine fertige Dekoration der Schule gethan hat, wer etwa die Wohnung des Künstlerpaares CHARLES R. MACKINTOSH und MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH gesehen hat, wird sich eine wirkliche Meinung über den Wert der Leistungen, sowie über die künstlerischen Ziele der Schöpfer bilden können. Diese Meinung kann aber für jeden offensinnigen Beurteiler nur die allergünstigste, wenn nicht begeistertste sein. Denn man steht hier vor einer neuen Welt, deren zauberischer Reflex, mächtig und tief, auf den Beschauer überströmt. Es ist schwer, heute von neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der dekorativen Künste in Superlativen zu reden; diese Superlative sind von eifrigen Kunstberichterstattern etwas abgenutzt worden und haben zudem oft für zweifelhafte Propheten herhalten müssen. Und so ist es vielleicht besser, einen Bericht wie den vorliegenden vorwiegend darauf zu richten, die Darlegung von Wesen und Eigenart eines Künstlers über den Rahmen des Illustrationsmaterials hinaus zu versuchen und diejenigen notwendigen Erklärungen zu dem letzteren zu geben, die für die Beurteilung desselben erwünscht sind.

Die Gruppe der hier in Rede stehenden Glasgower Künstler besteht in ihrem Grundbestandteil aus vier Leuten, die alle der Glasgower Kunstschule entsprossen sind. Es sind CHARLES R. MACKINTOSH, HERBERT MCNAIR und die Schwestern MARGARET und F. MACDONALD. Es wäre jedoch zu viel behauptet, dass die — übrigens sehr gut von F. H. NEWBERRY geleitete — Kunstschule für die Entwicklung dieser Talente verantwortlich sei. Die Eigenart derselben hat sich von Anbeginn selbständig und eher im Widerspruch zu den Lehrgängen der Schule als mit ihnen in Uebereinstimmung entwickelt. Auf der

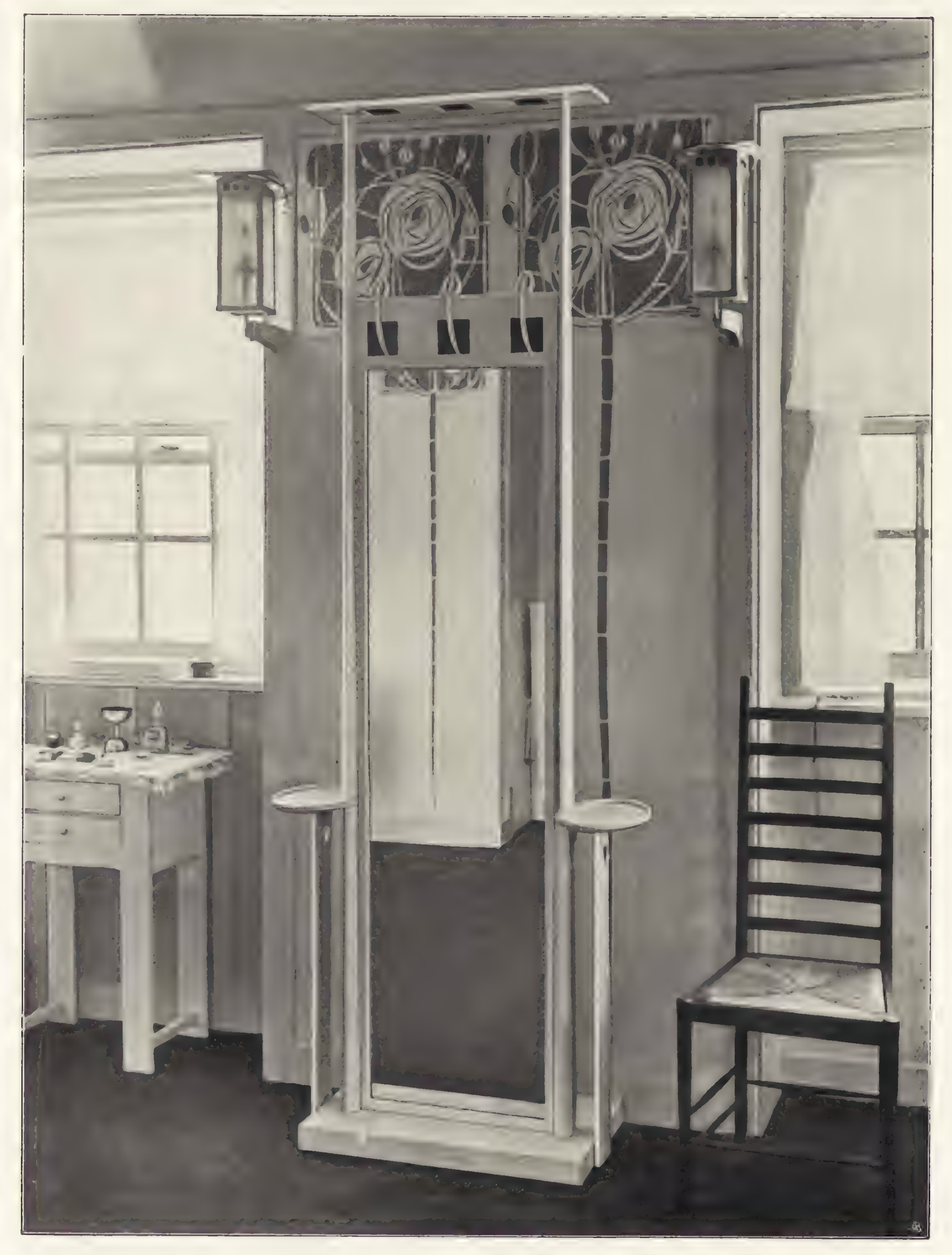


LANDHAUS WINDYHILL KAMIN IM ESSZIMMER AUS PORTLAND-CEMENT MIT DUNKEL GEBEIZTER EICHENHOLZ-VERKLEIDUNG, GITTER AUS GESCHMIEDETEM STAHL UND MESSINGLAMPEN FÜR GASGLÜHLICHT

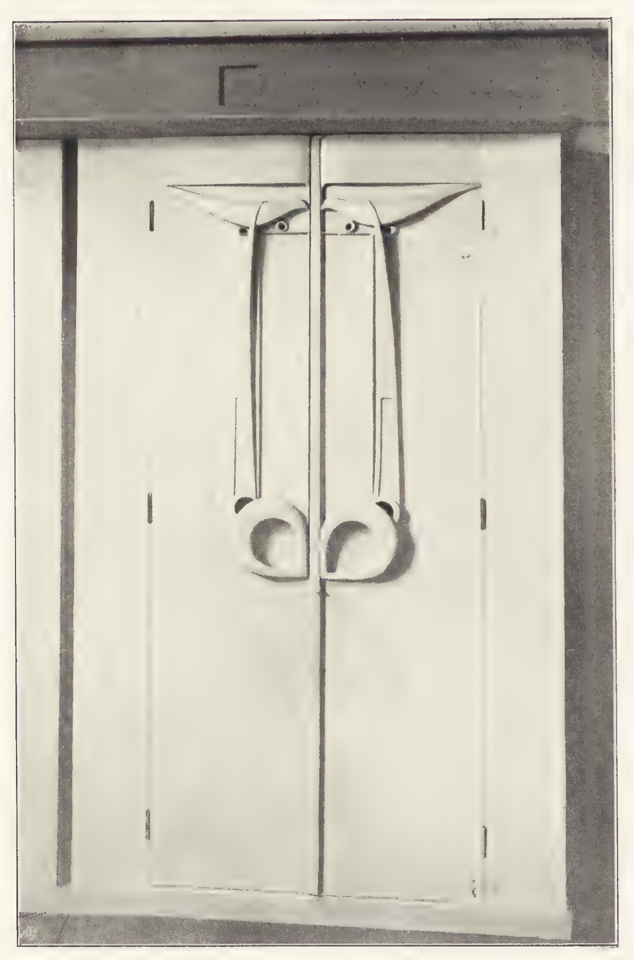
Londoner Arts- and- Crafts-Ausstellung von 1896 traten sie zum erstenmal vor die grössere Oeffentlichkeit, nicht ohne lebhaften Widerspruch zu erregen. Der damals noch lebende rührige Gleeson White nahm sich aber der jungen Leute an und zollte in einer Artikelreihe im „Studio“ ihren Leistungen warme Anerkennung. Ein sichtbarer grosser Erfolg war es, als bald darauf McNair an Stelle des nach London übersiedelnden Anning Bell als Direktor an die Kunstschule zu Liverpool berufen wurde. Anderseits ist Charles R. Mackintosh, der von Anfang an seine Hauptthätigkeit in rein architektonischen Arbeiten gefunden hatte, inzwischen Mitinhaber einer der bedeutendsten Glasgower Architekten-Firmen geworden, die sich jetzt Honeyman, Keppie und Mackintosh nennt. Die beiden weiblichen Mitglieder der kleinen Gesellschaft aber haben sich schon seit einigen Jahren mit den beiden männlichen im Ehebunde vereinigt und üben nun in Ge-



LANDHAUS WINDYHILL ❧ SCHLAFZIMMER, BETTSTELLE UND WÄNDE WEISS GESTRICHEN, SCHABLONIERTES WANDMUSTER IN GRÜN UND ROSA ❧ ❧ ❧ ❧



LANDHAUS WINDYHILL • SCHLAFZIMMERSPIEGEL, WEISS GESTRICHEN MIT GRÜNFARBIGEN GLASFÜLLUNGEN, LAMPEN AUS VERSILBERTEM KUPFER, STUHL GRÜN GEBEIZT



CH. R. MACKINTOSH ● GARDEROBESCHRANK, WEISS EMAILLIERT, DIE FEDERN DER VÖGEL PURPURFARBIG AUSGEMALT

meinschaft mit ihren männlichen Partnern ihren Beruf weiter aus. Ausserhalb Englands fanden die Arbeiten der Gruppe die lebhafteste Anerkennung auf der Secessions-Ausstellung in Wien 1900, zu der CHARLES R. und MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH eingeladen worden waren.

In Glasgow ist inzwischen eine ganze Schule entstanden, die in den von der Gruppe betretenen Wegen wandelt. Für den als Fremder nach Glasgow Kommenden haben die dortigen Leistungen der neuen Kunstbewegung daher den Charakter eines Ortsstils. Es steht natürlich nicht alles auf der Höhe der Werke der Führer. Aber ein gemeinsamer Zug weht fast durch alle neue Aeusserungen der dekorativen Künste. Bereits haben einige Geschäfte sich den Erfolg der neuen Richtung zu nutze gemacht und junge Künstler herangezogen. Die letzte Glasgower Ausstellung, über die auch an dieser Stelle berichtet worden ist, zeigte viele derartige Beispiele. Diese von der MACKINTOSH-Gruppe abhängige Kunst hat dabei keineswegs den wertlosen Charakter, den die kontinentale Bewegung in den niederen Schichten der Industrieerzeugung angenommen hat, es handelt sich mehr um einen künstlerischen Anhang, der sich hauptsächlich aus Schülern der dortigen Kunstschule rekrutiert.

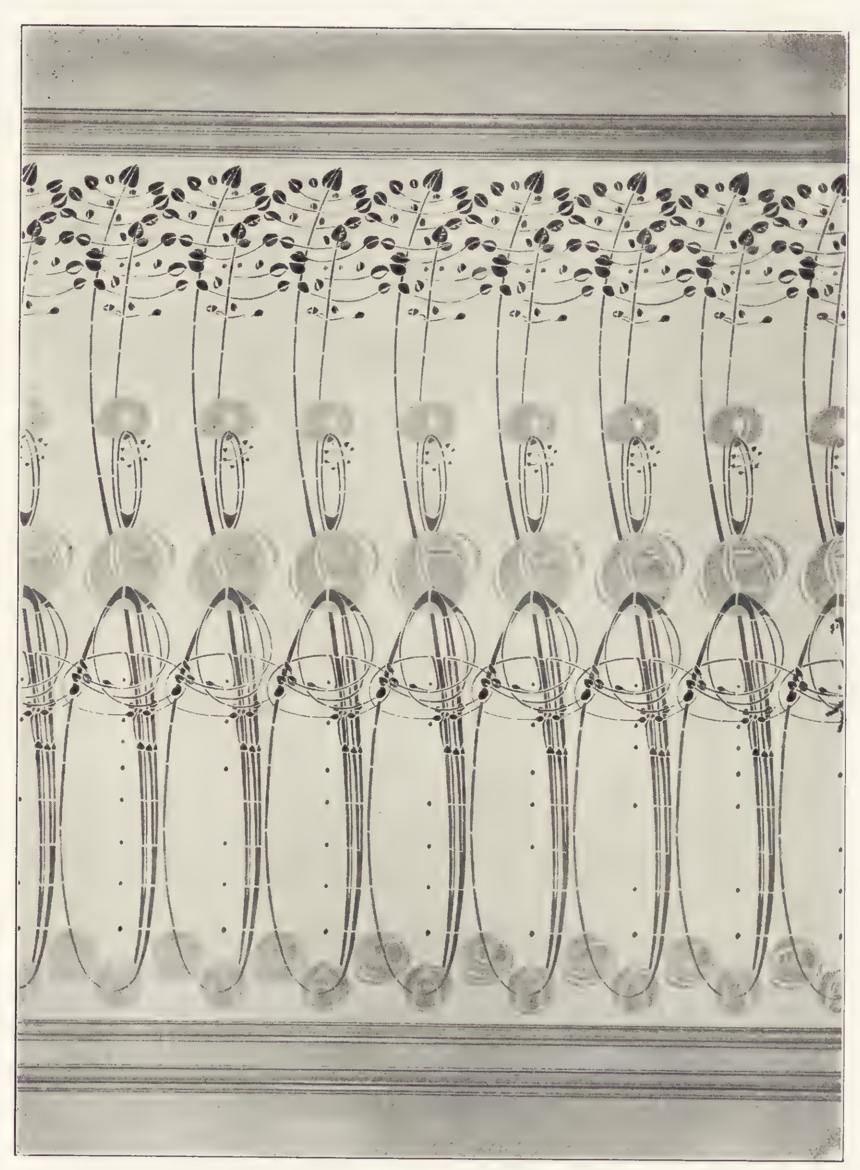
Bei Betrachtung der Eigentümlichkeiten dieses von der MACKINTOSH-Gruppe erzeugten Glasgower Stils liegt es nahe, daran zu denken, wie weit sie etwa örtlich bedingt sind. Auch für den, der sich der Gefahren bewusst ist, die ein allzutiefes Forschen nach den Ursachen, dem GOETHE'schen Worte zufolge, mit sich bringt, prägt sich doch der Eindruck ein, dass hier eine gewisse Beziehung zwischen dieser Kunst und dem Ortsgeiste Schottlands vorliegt. Dieses Land der eigenartigen Mischung von Puritanismus und Romantik, von Abstinenz und Mysticismus musste, wenn Neuausgänge genommen wurden, die so sehr den persönlichen Stempel trugen, wie es hier der Fall ist, auf etwas ähnliches wie die MACKINTOSH-sche Kunst kommen. Zweierlei scheint sich in ihr zu vereinen: eine äusserste Straffheit und Enthaltsamkeit der Linie mit einem Hang zu geheimnisvollen Effekten. Diese Effekte stehen immer auf breiten ungeschmückten Flächen, erheben sich aber dann zu einer besonderen, edelsteinartigen Wirkung und



CH. R. MACKINTOSH ● WOHNZIMMERLAMPE AUS VERSILBERTEM KUPFER U. MILCHGLAS, VERZIERT MIT GRÜNFARBIGEM GLAS ● ● ● ●

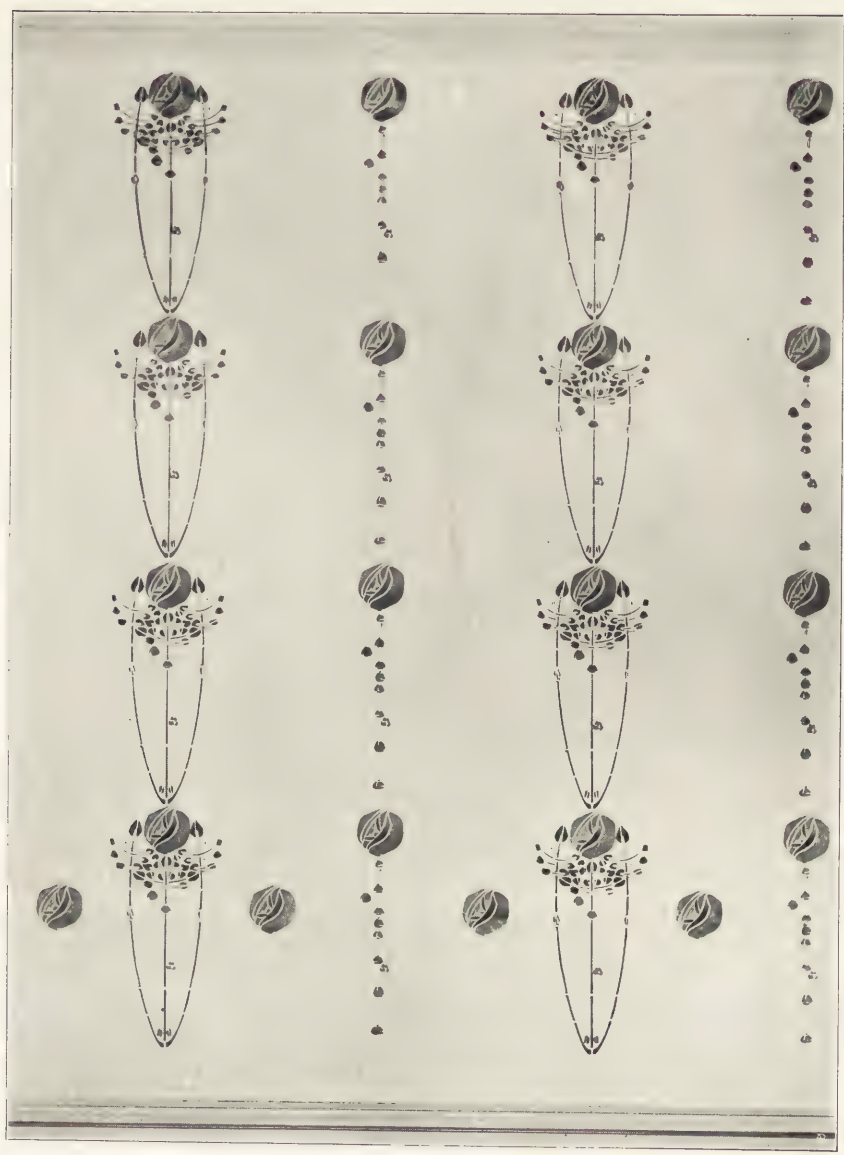


CHARLES R. MACKINTOSH • KAMINECKE IN EINEM WOHNZIMMER. HOLZTEILE WEISS GESTRICHEN. KAMINRAHMEN AUS PORTLAND-CEMENT MIT BLAUEN UND PURPURFARBIGEN FLIESEN GESCHMÜCKT. RÜCKWAND DER BANK AUS GEPOLSTERTEM GRAUEN LEINEN MIT SCHABLONIERTEM MUSTER IN GRÜN UND WEISS • • •



CH. R. MACKINTOSH • SCHABLONIERTES WANDMUSTER FÜR EIN WOHNZIMMER (»ROSENLAUBE«) IN GRAU, ROSA UND GRÜN • • •

erteilen so dem Gegenstande ästhetisch einen Gesamtwert, den er kaum auf eine andere Weise erreichen könnte. Die Abbildungen der Möbel auf Seite 204 und 209 mögen das Gesagte erklären helfen. Sie sind als einfache Kästen gefügt, mit vollkommener Unterdrückung der Füllungseinteilung und sind weiss emailliert. Auf diesem eintönigen Grunde sitzen dann kleine Ornamentteile von höchster Verfeinerung, auf dem einen Schrank zwei in Silber getriebene Füllungen, denen die übrigen silbernen Beschläge entsprechen, auf dem andern in Holzrelief zwei stilisierte Vögel mit weit herabhängenden Flügeln, bei denen ganz kleine vertiefte Teile mit lebhaften Farben ausgemalt sind, so dass sie edelsteinartig herausleuchten. An der Bettstelle tritt am Fussende ein durchbrochenes Blattornament auf, bei welchem in die kleinen Durchbrechungen Teile farbiger Gläser gesetzt worden sind, die vom Bett aus betrachtet ein magisches Farbenspiel gewähren. Diese eingesetzten farbigen Gläser bilden ein Lieblingsmotiv der MACKINTOSHschen Kunst. Die Künstler setzen sie gelegentlich, immer in winzig kleinen Stücken, in Thüren ein, wo sie gegen das Licht durchscheinend auftreten, in die Bretter von Brüstungen wie auf Seite 196, sie spielen eine grosse Rolle in seinen metallenen Be-



CH. R. MACKINTOSH • SCHABLONIERTES WANDMUSTER FÜR EIN SCHLAFZIMMER (»ROSE«) IN ROSA UND GRÜN

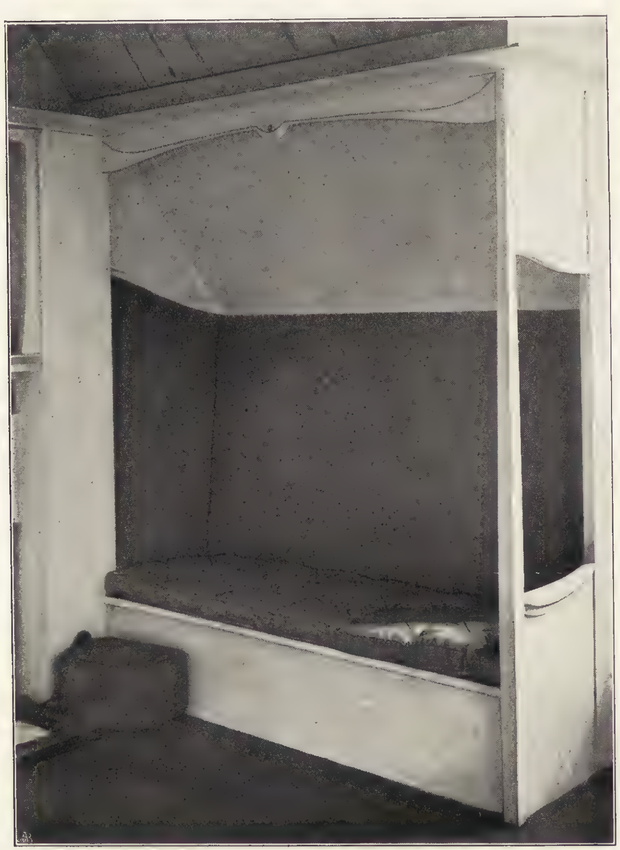
leuchtungskörpern und eine noch grössere — ebenfalls als kleine Streuschmuckteile — in Fenstern. In ganz schlichte Putzflächen, wie z. B. die Rahmenteile von Kaminen, setzen die MACKINTOSH's in ähnlicher Weise hellleuchtende Fliesen ein, wie dies z. B. auf Seite 205 geschehen ist. Solche kleine, mit Vorliebe quadratische und vertieft sitzende Füllungen in lebhaften Farben treten auch an den Wänden, oft als einziger Schmuck derselben, auf. In allen diesen Fällen liegt die Absicht eines geheimnisvoll wirkenden, diskreten Edelschmuckes vor, der in demselben Masse leuchtend wirken kann, als er selten auftritt und auf breiten gänzlich ungeschmückten Flächen sitzt. Die Wirkung ist sofort eine solche der grössten Verfeinerung. Und der Vorwurf, den man sonst den Erzeugnissen der englischen Kunstbewegung machen konnte, dass sie lediglich primitiv und bäurisch seien, ist durch die hier gewählten Mittel beseitigt, hier ist die Wirkung eine der höchsten Kulturstufe entsprechende, eine aristokratisch feine.

Im allgemeinen ist der Grundsatz festgehalten, die Form so streng und gross wie möglich stehen zu lassen. Keine Teilung einer Fläche, wo sie nicht durchaus nötig ist, keine Gliederung, die sie einschränkt. Die geschwungene Linie ist aus dem Auf-

baugerüst ganz und gar fern gehalten, eine straffe Sehnigkeit versteift alle Körper fast zu Urformen, die uns mit geheimnisvollem Blick anstarren. Hier ist nichts von dem phantastischen Linienschwung, den Belgien in unsere Kunst getragen hat, zu sehen, nichts von der müden Linie der Dekadence. Die Formen strotzen förmlich von Urwüchsigkeit und Primitivität. Und doch atmen die MACKINTOSH'schen Schöpfungen, wenn man ihnen in Wirklichkeit gegenübertritt, eine seelische Vertiefung und eine nervöse Stimmungsfeinheit, die sie in die Reihe der vergeistigsten Kunstschöpfungen unserer Zeit stellt. Abgesehen von dem schon erwähnten Verfeinerungsmittel trägt hierzu das meiste die Farbe bei. Sie ist die Grundlage jedes Dekorationsgedankens, und an dem gewählten Farbenplane wird mit grösster Rigorosität festgehalten. Selbst die spärlich als Wandschmuck aufgehängten Bilder müssen in den Farbenplan einstimmen. Aber auch in der Farbengebung waltet wieder wie in der Form die äusserste Oekonomie vor. Weiss ist die Lieblingsfarbe, der grosse alles beherrschende Originalton, auf dem sich kleine Farbenaccorde, wie die Töne einer Aeolsharfe, leise aufbauen. Wo Weiss nicht erwünscht ist, wird ein dunkler, grauer oder kaltbrauner, oft fast schwarzer Ton als Grundton gewählt, in welchen dann Wände und alles Holzwerk einstimmen. Die eigentlichen Farben auf diesen neutralen Hintergründen treten dann in verhältnismässig kleinen Teilen, aber sehr ausgeprägt, auf. Grün ist eine Lieblingsfarbe für Möbel und jene rahmenartige Einteilung der Wandflächen, wie sie z. B. die Abbildungen auf S. 197 zeigen. In dem dort gegebenen Beispiele treten überhaupt bloss die beiden Farben weiss und grün auf. Nächst Grün ist Purpur die Lieblingsfarbe der



CH. R. MACKINTOSH ▪ SPIEGEL AUS GRÜN GEBEIZTEM ESCHENHOLZ ▪▪▪



CH. R. MACKINTOSH ▪ BANK MIT GESTICKTEM LEINENRÜCKEN



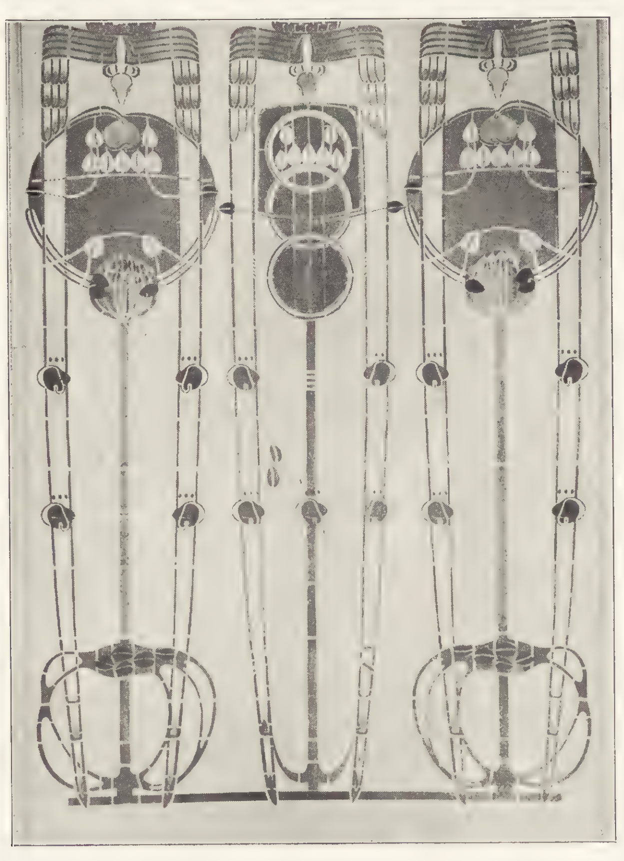


CHARLES R. MACKINTOSH • GARDEROBESCHRANK MIT FÜLLUNGEN AUS GETRIEBENEM SILBER • BETT-STELLE MIT DURCHBROCHENEM BLATTORNAMENT UND FARBIGEN GLASFÜLLUNGEN AM FUSSENDE

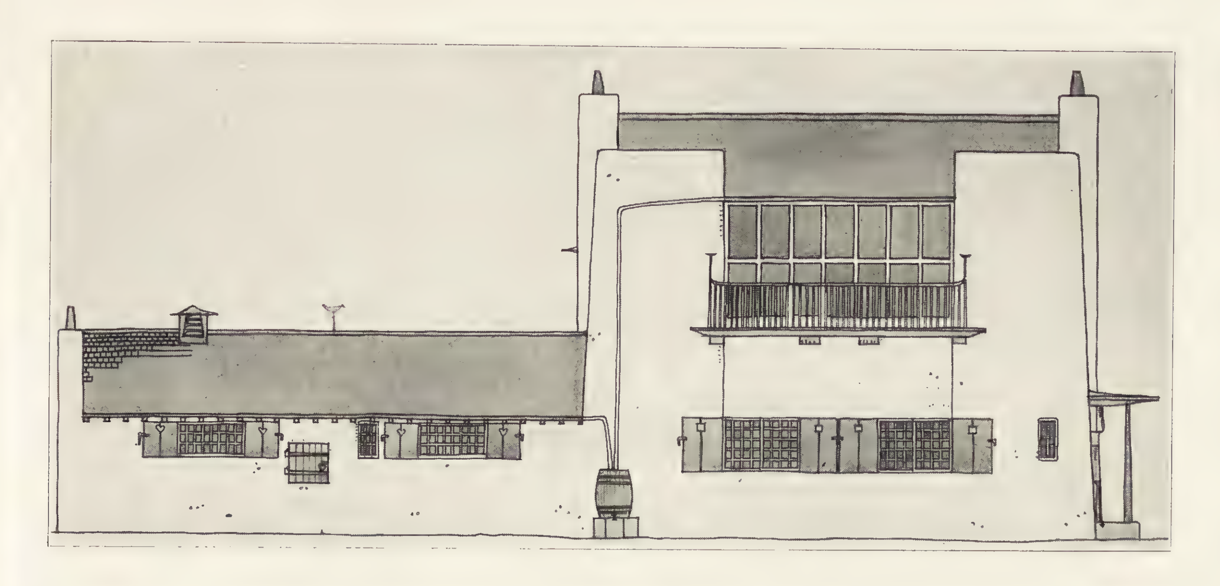


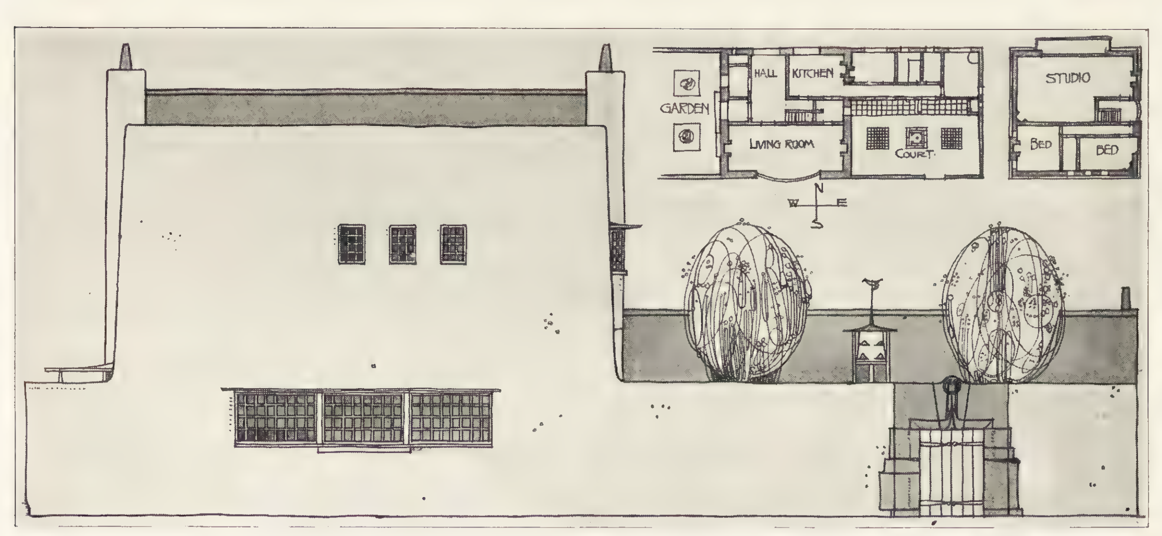
CHARLES R. MACKINTOSH ❧ SCHABLONIERTES MUSTER EINER KIRCHENBEMALUNG

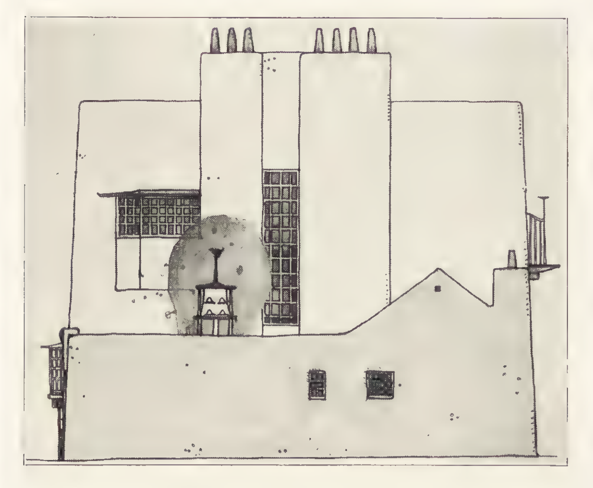
MACKINTOSH's, in allen Abstufungen von Tiefrot und Rosa nach Blau hin. Hier sind jene zarten zwischen Fleischrot und Lila liegenden Töne besonders beliebt, die uns allein das Anilin gewähren kann. Diese Töne, in zarten mullartigen Geweben als Vorhänge verwendet, stellen sich in einen merkwürdig anziehenden Gegensatz zu der Strenge, die sonst in der Dekoration vorwaltet. Die alleräusserste Selbstzucht in der Farbe, das ist eines der Geheimnisse der Wirkung dieser Räume.

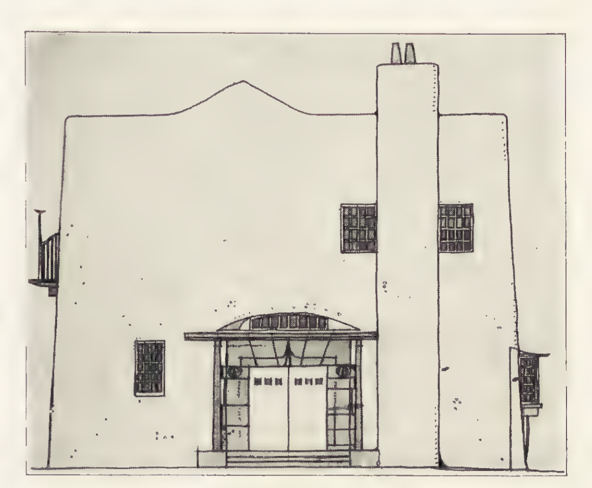


Die Behandlung von Wand, Decke und Fussboden ist die einfachste; in puritanischer Strenge zeigen sich die weiten Flächen, als Wandflächen nur hier und da durch spärliches Rahmenwerk in grosse Felder eingeteilt. Ein Horizontalband teilt dann zunächst einen Fries ab, und die untere Wand zeigt mit Stoff bespannte oder einfach gestrichene Füllungen. Nur selten wird der Fries bemalt, die Füllungen bleiben stets ungeschmückt. Tapete ist verpönt. Wo ein Flächenornament auftritt, ist es aufgemalt oder — was zumeist der Fall ist — mit der Schablone aufgetragen. Das Schablonenmuster hält dann zumeist wieder zwei oder drei einfache Töne ein, etwa grün oder rosa, oder grau, grün und lila, wie das Muster auf S. 206 zeigt. Dieses letztere Muster bedeckt den ganzen unteren Teil der Wand eines Wohnzimmers, dessen Kamin und anschliessende Sitzecke auf S. 205 wiedergegeben sind. Die Rücklehne der Sitzecke zeigt graue Leinwand-Polsterfelder, auf die ein Muster in Grün und

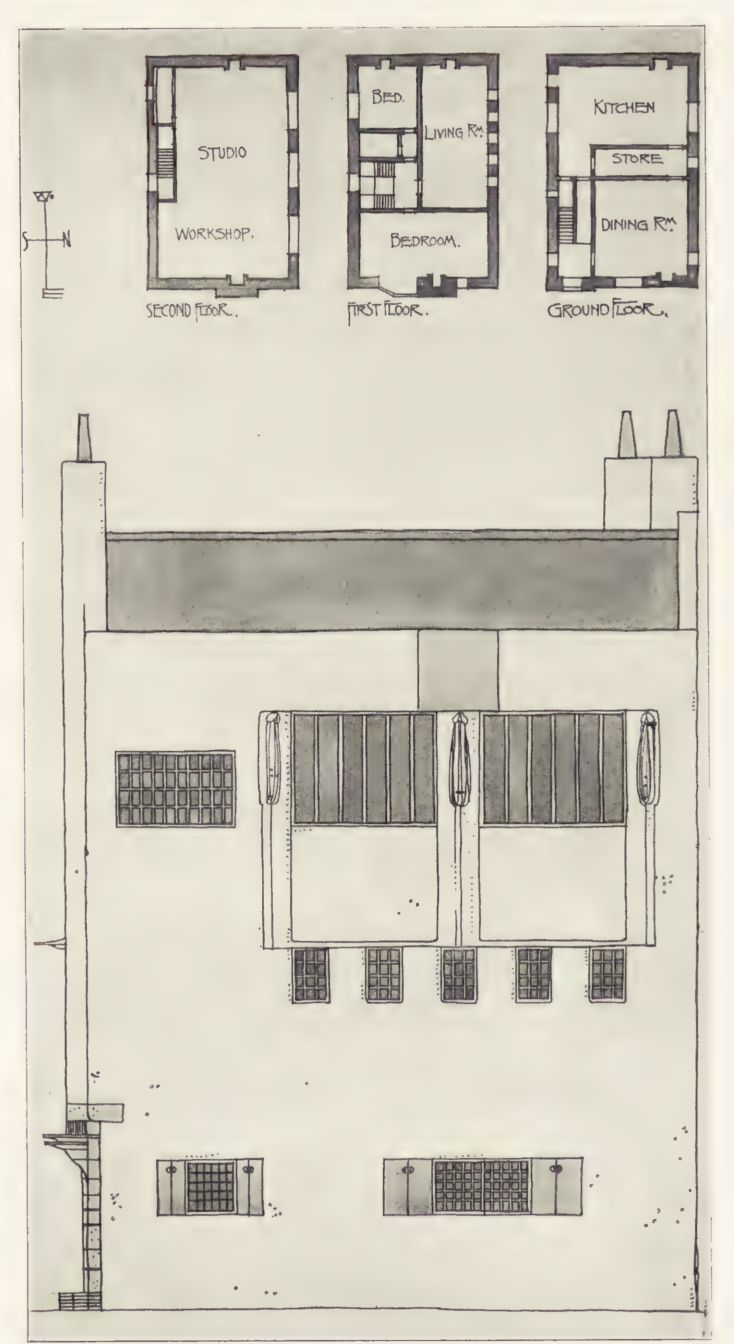








CHARLES R. MACKINTOSH • ENTWURF UND GRUNDRISS
EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER AUF DEM LANDE



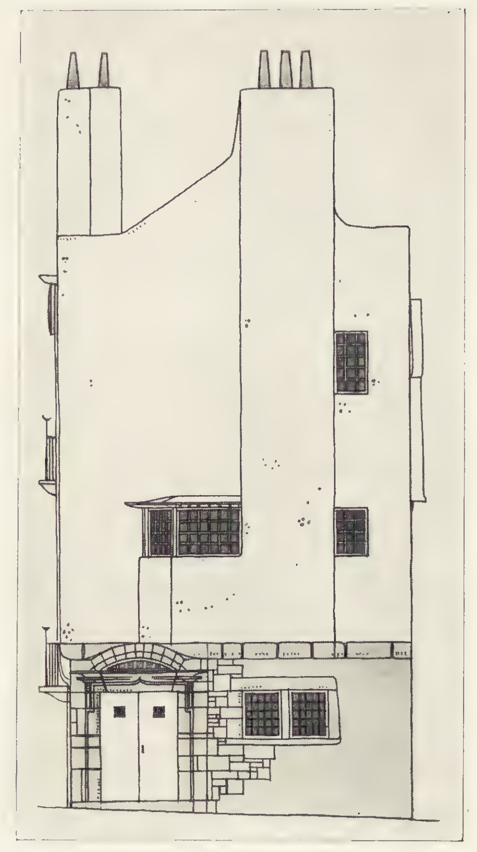
CHARLES R. MACKINTOSH ✱ ENTWURF EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER IN DER STADT ✱ NORDSEITE MIT GRUNDRISSPLÄNEN ✱✱✱

auch sofort vom Beschauer ästhetisch höher angeschlagen wird als ein gemusterter Stoff. — Eine andere Art von Wandbehandlung besteht in der Aufschablonierung von Ornamenten (Füllungen, Blumenknäueln u. s. w.) an einzelne bevorzugte Stellen, etwa die Ecken des Frieses oder architektonisch zu betonende Stellen desselben. Decke und Fussboden werden ganz unverziert gelassen, den letzteren bedeckt ein Teppich von einfacher neutraler Farbe, die Decke zeigt hier und da die natürliche Balkeneinteilung.

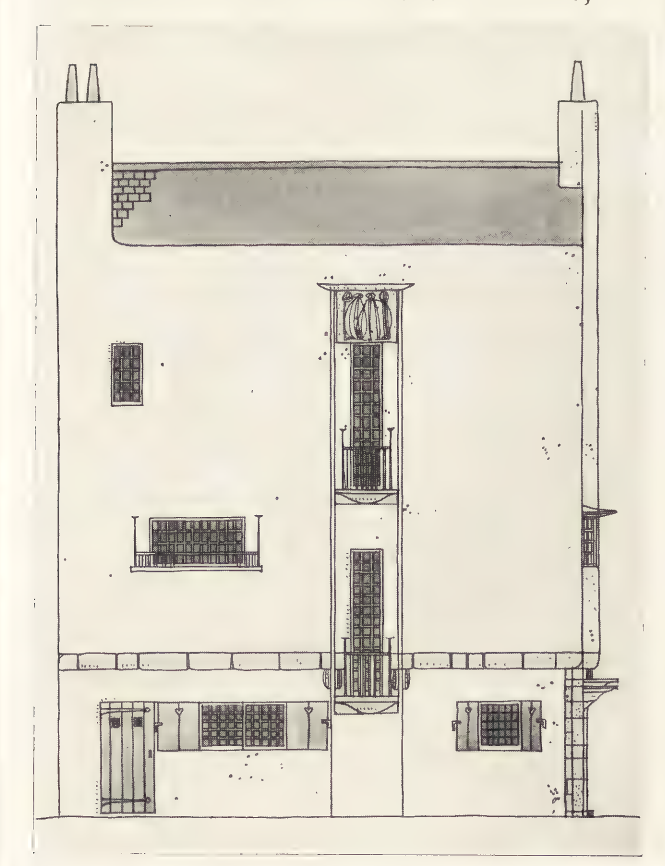
Immer bildet den Hauptanziehungspunkt des Zimmers der Kamin, dem in der Dekoration auch räumlich eine grosse Rolle zuerteilt wird, hauptsächlich durch eine ausgedehnte Erweiterung des Kaminrahmens. Die Vorsprünge sind nie sehr bedeutend, der Kamin tritt nicht als selbständiger Raumkörper heraus, sondern bildet nur eine Wandunterbrechung. Das Eisenwerk des Feuerbehälters ist stets zierlich geschmiedet, hält sich aber in strengen, starren Formen. Bücherbretter und Sitze, auch Aushöhlungen zum Absetzen von Trinkgerät werden angebracht (S. 205). Die paar Quadratfuss um das Feuer, welche den Kaminplatz bilden, sind eben in England der kostbarste Platz des Zimmers, an dem man es sich so bequem macht, wie es nur irgend angängig ist. Eine ganz eigene Stellung nimmt in der MACKINTOSH'schen Kunst das Mobiliar ein. Man könnte sagen: es fällt vorwiegend durch seine Abwesenheit auf. Die Zimmer machen für unser Alltagsempfinden einen fast leeren Eindruck. Auch hier tritt wieder die Neigung hervor, durch grosse ununterbrochene Flächen einen erhabenen, geheimnisvollen Eindruck hervorzubringen. Fällt nun wirklich hier und da die Leere der Zimmer auf, so ist doch zu bedenken, dass unsere gewohnte Vollpfropfung der Zimmer mit allerlei unnützem Hausrat sicher ein wunder Punkt in unserem heutigen Wohnempfinden ist, und dass wir uns hier sicher in einem entarteten Geschmacksstadium bewegen. Das Schlimmste

Weiss aufschabloniert ist. Fast in keinem Falle greifen die Künstler zu gemusterten Stoffen. Wo eine Dekoration gewünscht wird, wird sie aufschabloniert wie hier, oder — sehr häufig — in andersfarbigem Stoff aufgenäht (S. 221). Jedenfalls erhebt diese Dekorationsart den geschmückten Gegenstand in den Bereich des durchaus Individuellen, wie sie denn

kann man heute in den Räumen unserer höchsten Kreise erleben, wo auf Schreibtischen, Tischen und Schränken fast kein Quadratzoll gelassen ist, der nicht mit Photographien, Nippsachen, Büchern und allerhand überflüssigem Krimskrams bedeckt wäre. Das Barbarische dieser Gewohnheit tritt am deutlichsten hervor, wenn man das Zimmer eines Kulturvolkes kennt, mit dessen Feinempfinden in Geschmackssachen sich kein anderes Volk der Erde messen kann: das Zimmer des Japaners. Es ist absolut leer. Sein einziger Schmuck besteht in einer Nische, in welcher ein Bild aufgehängt und eine oder zwei Vasen oder Blumentöpfe aufgestellt sind. Alle anderen, in der Regel reichlich vorhandenen Kunstwerke ruhen im feuerfesten Schatzhause und werden nur bei feierlichen Gelegenheiten hervorgeholt, um Freunden gezeigt zu werden, die sich dafür interessieren. Das ist vornehme Kunstpflege. — Dieser Abschweif sollte mir zur Unterstützung der Mackintosh'schen Ansicht dienen, dass ein spärlich mit Gerät besetzter Raum künstlerisch höher steht als ein vollbesetzter der heutigen Art. Die Möbel treten bei den Mackintosh's als organische Teile des Zimmers auf, die Schränke und Bänke als Teile der Wand,



ENTWURF EINES KÜNSTLERHAUSES MIT ATELIER IN DER STADT • OST- U. SÜDSEITE



gegen die sie gestellt sind. Die Grundgestalt ist in allen Fällen einfach, fast primitiv; aber sie sind dennoch weit entfernt, bäuerisch zu wirken, das verhindert ihre durchgeistigte Form, die feine Fügung, die sorgfältige Oberflächenbehandlung. In Wandschränke werden gern Thüren mit farbiger Glasfüllung gesetzt, deren Glas jedoch opak in Wirkung tritt (Abb. auf S. 200). Bei Stühlen ist die ungemein hohe Rücklehne beliebt. Die Lieblingsfärbung der Möbel ist für Wohn- und Schlafzimmer weiss, sonst grün oder schwarzbraun.

Ganz merkwürdig werden die Beleuchtungskörper behandelt. Hier halten die Mackintosh's, einerlei ob es sich um Gas, elektrisches Licht oder Oel handelt, mit grosser Vorliebe an der Kastenform der Laterne alten Schlages fest. Die Kästen werden in Gruppen und diese in fast soldatischer Aufstellung längs der Decke angeordnet und bilden so ein Hauptmotiv in der Architektur des Raumes (S. 197). Sehr häufig sind die

Wände der Kästen von Metall, in das dann durchsichtige farbige Gläser in der weiter vorn erwähnten Art eingelassen sind. Es liegt bei solchen Metallkörpern die Absicht vor, alles Licht nach unten zu führen. In anderen Fällen, wie auf S. 196 u. 199, sind mehrere Gasflammen in ein offenes Rahmenwerk gefasst, wobei wieder von farbigem Glas der ausgiebigste Gebrauch gemacht ist.

Nachdem die Einzelbestandteile der Innendekoration erörtert sind, bleibt noch übrig, ein Wort über das Aeussere der vorgeführten Mackintosh'schen Häuser zu sagen. Vom kontinentalen Standpunkte aus wird man das Haus Windyhill auf S. 193 bis 195 vielleicht zu nichtssagend oder „phantasielos" finden. In einer Zeit, wo man durch Wettbewerbe für „durchaus moderne Fassaden" einen modernen Architekturstil gewaltsam aus unseren Künstlern herauspressen will, wo sich in der That die jüngste Architekten-Generation überbietet, durch Schweiflinien und allerhand angeklebte Modernität modern zu posieren, in einer solchen Zeit ist von dem Verständnis für das Einfache und Natürliche, sich von selbst Ergebende nicht viel zu hoffen. England hat sich von den jetzt in der kontinentalen Architektur vor sich gehenden Umtrieben nach dem modernen Stil mit grossem Takt ferngehalten. Statt den modernen Stil in allerhand seltsamen Auffrisierungen zu suchen, ist die natürliche Entwicklung, ganz besonders in der Wohnhausarchitektur, immer mehr auf das Strenge, Schmucklose, rein Baulich-Konstruktive losgegangen, und vielleicht ist man in Verfolgung dieses Zieles „moderner" geworden, als man in unserem „modernen Stil" zu sein glaubt.



CHARLES R. MACKINTOSH • AUSSTELLUNGSSTÄNDE



Das Haus Windyhill liegt auf einem Hügel mit felsigem Moorland von rauher Erscheinung, und es kam dem Künstler deshalb darauf an, sich durch Einhaltung der strengsten Einfachheit im Einvernehmen mit dem Ortscharakter zu halten. Daher der ernste, mauerumzäunte Zugangsweg, die äusserste Zurückhaltung in der Gruppierung, die rauhen Rapputzflächen der Wände, die grauen, schmucklosen Schieferdächer. Im übrigen ist die Architektur ein unmittelbares Ergebnis der durch die Umstände diktierten Grundrissgestal-

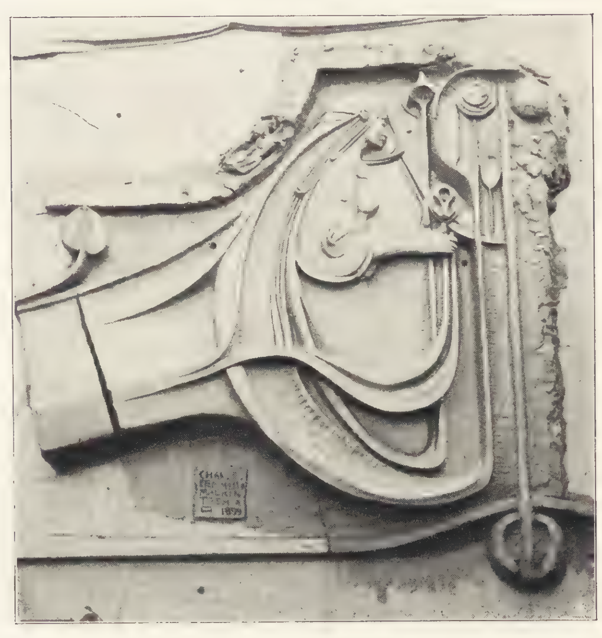
tung. Der auf S. 194 wiedergegebene Grundriss zeigt, dass es sich nur um ein kleineres Haus handelt. Nach englischer Art liegen die Nebenräume nicht in einem Keller-, sondern im Erdgeschoss und sind in der auskömmlichsten Weise bedacht. Der Küchenflügel streckt sich dabei derart im rechten Winkel vor, dass er zur Umschliessung eines Hofes beiträgt, den der Eintretende zunächst zu überschreiten hat. Ein Springbrunnen daselbst und geometrische Gartenanlagen verleihen dem Hofe einen besonderen Reiz. Im übrigen entwickelt sich das Haus aber nach der anderen, durch die Himmelsrichtung und die Aussicht begünstigten Seite. Streng und fast abweisend schmucklos sind auch die beiden im Entwurf mitgeteilten Künstlerhäuser auf S. 211 bis 213 gebildet. Die grosse Vorliebe für die weit ausgestreckte Fläche giebt sich auch hier zu erkennen, sie beherrscht alles. Fast gespensterartig recken sich die ungegliederten Körper dieser Häuser in die Höhe, und das verdeckte Dach sowie die primitiven Endungen der Schornsteinkästen erinnern an die einsame Grösse der ägyptischen Pyramidenkunst. Aber der Künstler will diese Wirkung, und alles ist hervorgesucht, um sie zu befördern, die Stellung der Fenster, die Behandlung der Wände u. s. w. Die Entwürfe beziehen sich auf das gewünschte Eigenhaus des Künstlerpaares und haben daher dasjenige individuelle Interesse, ohne das ein Hausentwurf nicht angesehen werden sollte.



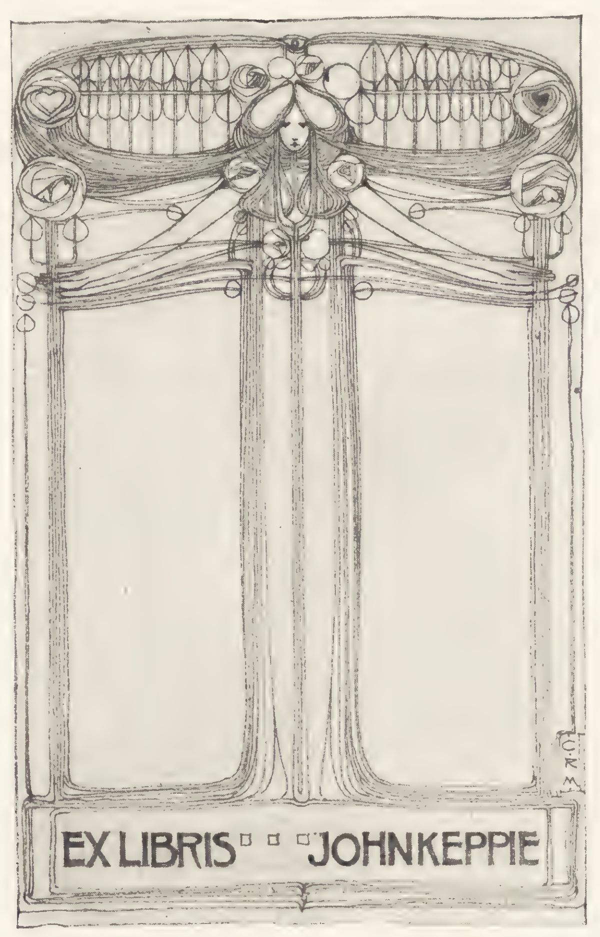
CH. R. MACKINTOSH • GRABSTEIN AUS WEISSEM SANDSTEIN

Mit voller Absicht ist in dieser Besprechung das ganze Gewicht auf die eigentlich tektonische Thätigkeit des Künstlerpaares gelegt worden, nicht auf die ornamentale. Mit der letzteren wurde die Glasgowgruppe zuerst bekannt und fand damals den meisten Widerspruch. Wer inzwischen das Schaffen der MACKINTOSH's verfolgt hat, muss finden, dass die ungeheueren Werte, die sie auf rein tektonischem Gebiete hervorgebracht haben, die rein ornamentalen Leistungen, das schlechthin Schmückende mehr und mehr überboten haben. Und so ist das Ornament von selbst dahin gerückt worden, wo es für den schaffenden Künstler stehen soll: auf dem Seitentische zur gelegentlichen Hervorholung. Die Ornamente der MACKINTOSH's sind teils figürliche Füllungen, teils Liniengebilde, die von Pflanzen- und Tiervorbildern abstrahiert sind, aber mit diesen nur noch in sehr entfernter, oft kaum zu entdeckender Beziehung stehen. Immer ist das Ornament symbolisch. Nicht nur die figürlichen Füllungen bedeuten etwas, sondern auch die Linienornamente. So z. B. ist in den auf Seite 210 dargestellten Ornamenten des Brüstungsfrieses einer Kirche „der Vogel des Friedens, der Baum der Er-

kenntnis von Gut und Böse und die Ewigkeit“ (die letztere durch die drei verschlungenen Kreise) dargestellt. Solange nicht vom Beschauer verlangt wird, dass er die Bedeutung beim Anblick der Ornamente von selbst erkennt, wird man sich mit der rein dekorativen Wirkung derselben gern zufrieden geben. Immerhin aber ist ja nicht zu verkennen, dass der Besitzer eines so geheimnisvoll geschmückten Gegenstandes den verborgenen Sinn festhalten wird und so das Ornament wirklich in ihm höhere Gedankengänge anregen kann. Das am meisten angewandte, recht eigentlich persönliche Ornament der Mackintosh's ist die stilisierte weibliche Figur nach Art der Abbildungen auf S. 219 bis 221. Hier treffen wir ein Weiterschreiten auf den Wegen der schwungvollen figürlichen Linienkomposition an, die von Blake, Rossetti und Toorop vorgezeichnet worden sind. Vor allem lebt hier der starke Rossetti-Einfluss



CH. R. MACKINTOSH • MODELL EINER BILDHAUERARBEIT



CH. R. MACKINTOSH • EX LIBRIS: JOHN KEPPIE

noch in ausgesprochener Weise weiter, dem der bessere Teil der englischen Kunst in den letzten 50 Jahren so viel zu verdanken gehabt hat. Aber er ist hier unheimlich ins Dekorative gesteigert, so dass eine traumhaft phantastische Linienführung den Charakter des Figürlichen oft ganz erstickt. Eine reichste dekorative Wirkung üben diese Füllungen vor allem in getriebenem Metall aus, das von Frau Margaret Macdonald-Mackintosh in einer ganz eigenartig grosszügigen Weise behandelt wird, die Abbildungen auf S. 220 und 221 geben hiervon Zeugnis. Hier stehen wir in der That vor Leistungen von höchster Eindrucksfähigkeit und sattester dekorativer Qualität. Höchst interessant ist, wie ein Begleitlinienspiel die Figuren umwebt und deren Linienführung ergänzt oder durch Gegensatz hervorhebt. In der Abbildung auf S. 220, welche die Schönheit darstellt, wird es von Rosengezweig gebildet, in der auf S. 221 rechts von fallenden Thränen, die den Augen der männlichen Figur entfliessen. Hier handelt es sich um „den Flussgott, welcher über die betrogene Liebe der Welle klagt, die seinen Armen enteilt, um sich dem Meergott zu ergeben“. Die Abbildung auf S. 217 stellt das Schlüsselschild einer Schreibzimmerthür dar, und die sich zurückbeugenden Figuren sollen die oberflächliche und nichtige Art des heutigen Briefstiles versinnbildlichen im Gegensatz

zu dem früheren ernsteren Briefstil, der trauernd im Hintergrunde steht.

Es ist ein eigentümlicher Gegensatz, der zwischen diesem Liniengewoge in seiner gesteigerten Empfindsamkeit und der straffen Art der MACKINTOSH'schen tektonischen Gestaltung obwaltet. Aber der Gegensatz hat den Sinn einer Ergänzung. Ein männliches und ein weibliches Element scheint sich hier zu vermählen. Und wo immer an einer MACKINTOSH'schen Schöpfung die Starrheit der Form ins Frostige überzugehen Gefahr läuft, da treten die weichen, von Empfindung überfliessenden Schmuckstücke in Form einer Füllung oder eines aufgesetzten Flächenmusters hinzu, um die weibliche Grazie zu dem männlichen Ernst zu fügen. Und so hat das Ornament hier diejenige Bedeutung, die man vom Schmuck erwarten soll; er soll spärlich auftreten, aber dann auch wirklich etwas ausdrücken und bewirken.

Bedenkt man die Jugend der Künstler, die in die von ihnen geschaffene Kunstrichtung gleichsam hineingewachsen sind, so kann man der in Glasgow begonnenen Bewegung wohl eine reiche Entwicklung vorhersagen. Die Spielart, die ihre Kunst in der allgemeinen neuen Bewegung vertritt, trägt das Gepräge einer besonderen Rassigkeit in sich. Sie hat sich merkwürdig geläutert von krankhaften und dekadenten Anhängen, sie ist von strotzender Kraft, so dass man ihr gegenüber die Empfindung hat, dass sie den Schatz ihres Reichtums eben erst zu erschliessen begonnen hat. Alles in allem wird man daher wohl noch Bedeutendes aus Glasgow erwarten dürfen.





MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
IN SILBER GETRIEBENES PANEEL (EITELKEIT)

VERKÜNDEN UND HANDELN

Von E. W. Bredt

Wozu über Kunst schreiben? Obrist behandelte vor etwa zwei Jahren diese Frage in unserer Zeitschrift. Wer seine überzeugende Antwort gelesen, wird mich nicht fragen, weshalb ich heute über Hermann Obrist und seine Brunnen schreibe.

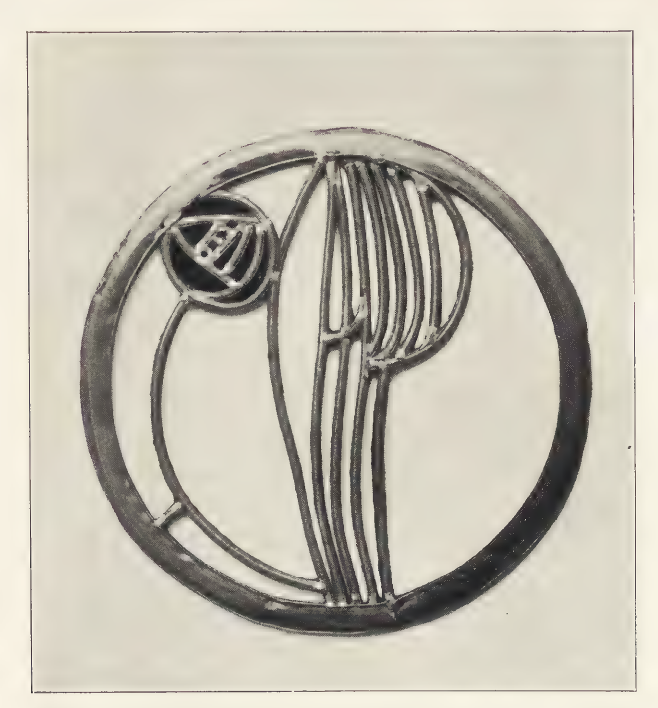
Es ist noch notwendig. Gewiss ist ein kleiner Kreis aufmerksamer Beobachter von dem vollen und fruchtbaren Gehalte, der Obrist's Hauptwerken innewohnt, überzeugt. Gross ist auch die Zahl seiner Bewunderer, derer, die wenigstens Halt machen vor seinen Werken. — Aber während die einen wähnen, ein weiteres Eingehen auf ihren Gehalt nähme zu sehr bloss den Kopf in Anspruch — ahnen andere wohl Empfindungen, wie sie den Künstler zu seinem Schaffen gedrängt, wie sie ihn beim Schaffen beherrscht haben, aber sie haben keine Zeit für solche Sensationen. Man nimmt den Hut ab — wer reicht ihm die Hand?

Und wie kann nur an solchen Werken unsere Zeit vorübergehen — vorübergehen bestenfalls wie das Volk an einer auffallenden Blume in einem Laden, um gleich weiter zu hasten zum Tingeltangel oder zu des Tages rastloser Maschine? — Doch mich wundert's mit Unrecht, und Obrist selbst würde das Verhalten grösserer Kreise nur dann wundern, wenn er nicht wüsste, wie unmodern eigentlich die Ursprünge seiner Arbeiten sind. Ernste Symphonien sind nie Volksmusik — selbst wenn eines ganzen Volkes Sehnen in ihnen lebt. Nein, es gähnt dabei — wacht auf, wenn die Pauken einsetzen — und dankbar klatscht es, sowie das Spiel aus. Und nun fehlen bei Obrist ganz und gar die Pauken und Trompeten. Es ist eine uralte Musik in Obrist's Werken, die nur der wohl kennt, dem des Wassers Rauschen eine seelenheimische Melodie. Mystisch nur in diesem Sinne, nie aber phantomisch ist der Obrist'schen Kunst Wesen. Kraftvoll und fest wie des Felsens Gefüge und doch wieder biegsam wie die Woge.

Aber liebt und kennt denn unser Publikum den Felsen, das Wasser, des Waldes Geheimnisse? Es sportet auf die höchsten Berge, tanzt auf Vergnügungsdampfern über die Weltmeere und läuft durch den Wald durch. Was jetzt gefällt, ist das Lärmende mehr als das Stille, mehr das Momentane als das Bleibende, das Komplizierte mehr als das Einfache, dasjenige immer, was mehr auf die Nerven als auf die Seele gehende Sensationen schafft.

Das giebt die Erklärung, weshalb erst Wenige durch Obrist's Werke stark gepackt werden. Und nur in dem Masse

MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, FARBIGES PANEEL »DER BLUMENPFAD«



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, IN BLEI GEFASSTE GLASSCHEIBEN

kann die Zahl seiner Intimen wachsen, je mehr ruhige, gesunde, künstlerische Erziehung den Reiz der einfachen herben Landschaft empfinden lehrt. Noch immer will man überall — in Natur und Kunst — kleine Anhaltspunkte für ganze Reihen zusammenhangloser Gedanken und Empfindungen. Noch immer ist das Potpourri das beliebteste Musikstück.

So dürfen wir uns nicht wundern, dass Fürst wie Volk Obrist's schlichte Werke noch längst nicht goutieren kann. Aber um so mehr und um so lieber werden sich alle diejenigen in seine Werke vertiefen, die sich aus der Unruhe nach Ruhe, aus der Degeneration nach Stärke, aus allem Ueberschwall nach dem Einfachen, aus zersplitterndem Naturgenuss nach konzentrierendem, von Gebilden des Momentanen nach Ausdruck des Ewigen sehnen.

Obrist hat dieses Sehnen zu gestalten gewusst — und die Sehnsucht wächst und erweitert wiederum die Hoffnung auf eine neue grosse Kunst. Obrist's Werke stellen basisgebende Monumente derselben dar, während gleichzeitig eine Reihe nicht so monumental, nicht so führerisch begabter Künstler andere Kennzeichen des neuen Werdens auf allen Gebieten der Kunst schaffen.

Die konzentrierte Kraft, die nervige Frische, der Raum und Basis gebende Gehalt Obrist-scher Kunst — tritt in den Nutz- und Zierbrunnen am deutlichsten in die Erscheinung.

Darin liegt das merkwürdig Neue, worüber die wenigsten Betrachter sich Rechenschaft zu geben versucht haben, während sie sich einfach damit begnügten, in den Brunnen etwas Merkwürdiges und Originelles zu konstatieren. Doch auf diese Weise wird man solchen Kunstwerken nicht gerecht, und mit „merkwürdig“ charakterisiert man sie nicht. Dass die Brunnen „von völlig originellen Formen, ohne Vorgang und Beispiel in der bildenden Kunst“ sind, ist gar nicht erst zu sagen. Aber





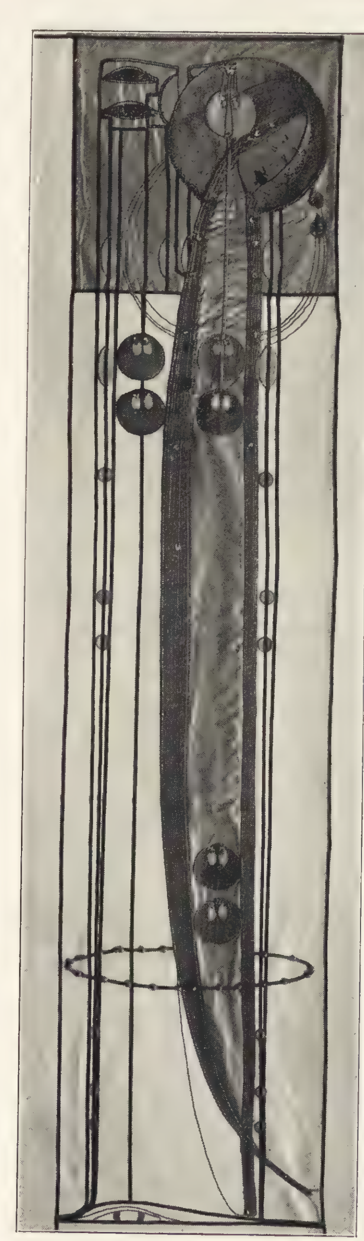
MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, IN SILBER GETRIEBENES PANEEL

wenn wirklich nur „die schlichtesten geometrischen und stereometrischen Figuren“, wie mancher gemeint hat, dem Künstler die Anregung zum Aufbaugedanken gegeben hätten, dann freilich wäre Obrist nichts weiter als einer von den 1001 Reissbrettkünstlern, und er würde rein aus dem Intellekt heraus, aber ohne Empfindung geschaffen haben — er wäre also richtiger ein origineller Konstrukteur, keinesfalls aber ein originaler Künstler von epochaler Bedeutung zu nennen.

Die Originale seiner Brunnen machen es offenkundig, dass er neue plastische und tektonische Formenwerte schafft, deren Ursprung aber weder im Modellieren noch in der Reissbrettarbeit zu suchen ist, sondern in seinem Beobachten und Empfinden der Natur des Gesteins, des Felsens, des Wassers und der Pflanze und in seiner schöpferischen Phantasie. Die Wucht, die Strenge, das Starre des Felsens, das spülende, nagende, glättende Wirken des Wassers, das ist es, was dieser Plastiker uns sichtbar macht und erschliesst, und er thut es als moderner Mensch an Nutz- und Gebrauchsgegenständen, sie dadurch bis zur Schönheit verklärend. Und nur wer den plastischen Dichter neben dem Tektoniker und Nutzkünstler in ihm erkennt, wird das Originale an ihm richtig würdigen. Dieses plötzliche Auftauchen eines derartig bodenwüchsigen, urnatürlichen, organischen Gestalters mitten in unserer Zeit der nervösen Malerei oder der blossen Ingenieurkunst hat bis zu einem gewissen Grade etwas Verblüffendes. Man ruft allenthalben nach starken Persönlichkeiten als Retter aus Schema und Tradition. Hier ist ein Mann, der weiss, was er will und es auch kann. Nicht ein blosser Vorläufer ist er, wie von anderen unfreudig gesagt worden ist, sondern ein Plastiker, der eben erst anfängt und noch grosse Reichtümer geben wird. Nicht ein blosser Verkünder neuer Kunst ist er in Werk und Wort und Schrift und Lehre, sondern ein Gestalter und Sichtbarmacher seiner Verkündigung. Niemals hat sich mir deutlicher das charakteristische Kennzeichen eines von des Naturschaffens Geist und Musik erfüllten Künstlers gezeigt als in den von Obrist modellierten Wasserbecken der Brunnen. Hier ist die in der Jahrtausende Lauf felsenhöhlende, steinglättende Wirkung des Wassers zum Ausdruck gebracht. Hier zeigt sich Obrist — aber hier nicht allein — als einer jener wahrhaften Künstler, die man wohl mit Recht die Epigonen des göttlichen Allschaffers nennen darf.

Ein Mann, der solches schaffen kann, hat nicht nur verstandesmässig der Natur ewige Gesetze in sich aufgenommen — der muss offenbar zuvor in und mit der Natur gelebt haben. Thatsächlich dürfen wir dies den Obrist'schen Brunnen ablesen: Obrist ist in der grössten Einsamkeit im Gebirge aufgewachsen. Als Knabe verbrachte er lange Zeit im märchenhaften Reichtum unberührter, phantasieweckender Schweizer Natur. Später mag er wohl erst als leidenschaftlicher Naturforscher und Geologe den nachhaltigsten Eindruck der Gebirgsnatur in anderer Weise verarbeitet haben. Sicher ist er als plastischer Bildner zuerst Empfinder dann erst Gestalter und Tektoniker.

Welcher von den Brunnen der beste ist, ist schon deshalb schwer zu sagen, weil ja drei völlig verschiedene Gruppen von Brunnen zu unterscheiden sind. Die frühesten sind



TEIL EINES VORHANGES MIT AUFGENÄHTER ARBEIT

die Wandbrunnen, die jüngst entstandenen sind jene, die man am kürzesten den alten Brunnenhäuschen zugruppieren könnte. Die Beurteilung dieser kann nur eine vorläufige sein, weil das Wasser, das hier vom Becken aus gegen die niedrige dachartige Höhlung springen und vielfach verteilt herunterträufeln und rieseln soll, selbstverständlich den Gipsmodellen fehlt. Es ist dies, so viel mir bewusst, ein ganz neues Motiv, und das Auf und Ab mag wohl der Künstler springenden Quellen schon als Knabe abgesehen haben.

Am wirkungsvollsten bleibt vorläufig OBRIST immer da, wo er völlig einfache, grosse Natursteinformationen ins Künstlerische übersetzt; tritt doch selbst dagegen der auch in diesen gedeckten Brunnen bewundernswerte Sinn für das geheimnisvoll Verschlossene, der in den Urnen ungeahnten Ausdruck findet, zurück. Man muss mit diesen markanten neuen Symbolen der Natur des Wassers und des Felsens einmal neuere figürliche Brunnen vergleichen, die des Wassers Natur und Wechsel darstellen sollen. Dann wird man sich erst des grossen bezwingenden, urwüchsigen Gehaltes von OBRIST's Werken bewusst. Wie billig illustrativ wirkt doch daneben der figürliche DIETZ'sche Brunnen in Dresden, der immerhin der beste dieser Art in Deutschland sein mag.



IN SILBER GETRIEBENES PANEEL

Aus meist anderen als rein künstlerischen Gründen hat der grosse Nutzbrunnen für Mensch und Tier bei den kritischen Beurteilern ganz besonderes Lob gefunden. Ueber die zweckmässige Verteilung der für den verschiedenen Bedarf gedachten Wasserbecken ist auch thatsächlich nicht erst etwas zu sagen. Aber so fein auch die Verteilung der einzelnen Wasserbecken für Menschen und Tiere erdacht ist — *geistvoll* ist der Brunnen erst wegen des völlig einheitlich künstlerischen Aufbaus. Das Herrliche gerade an diesem Brunnen ist, dass man gar nicht so bald auf die Frage kommt: hat hier der Zweck die Gestalt bestimmt, oder hat die künstlerische Schöpfung den neu-vielseitigen Zweck im Gefolge gehabt. Es kann hier das eine nicht ohne das andere gedacht werden, daher der reine künstlerische Genuss, der gar nicht die hässlich doktrinäre Frage aut prodesse aut delectare aufkommen lässt. — So glücklich ist OBRIST natürlich nicht immer. So reizvoll das Gefüge des „Brunnens mit elektrischer Beleuchtung“ auch gedacht, hier ist die gedankliche Aufgabe noch nicht gelöst, Gedanken und Empfinden sind hier in Disso-



HERMANN OBRIST • DREITEILIGER BRUNNEN FÜR SCHLOSSHOF ODER PARK

nanz, ganz abgesehen davon, dass in der Skizze Gestalten und Proportionen der aus dem Gestein herausgebildeten Figuren nicht glücklich sind. Während sonst Obrist bei fast allen seinen Werken, die, wohl seinem monumentalen Genie folgend, wie aus einem Blocke heraus geschaffen zu sein scheinen, — eine die Schwere gefällig lösende Bekrönung findet, hat hier einmal sein Gestaltungsvermögen versagt. Und das scheint mir wiederum zu beweisen, dass er weit mehr ein Meister grandioser Empfindungen als kühler Berechnungen ist.

Wer Obrist's Kunst an seinen Brunnen erkannt, wird in jeder von ihm geschaffenen Aschenurne dieselbe tiefinnerliche Persönlichkeit erkennen. Aber gewiss nicht aus den äusserlichen Gründen, die so manches kleineren Künstlers Werke als von demselben produziert erkennen lassen. Es ist bei Obrist keineswegs eine gewisse Manier oder Linie, die er einmal erfunden, und nun kapriziös vielfach zu variieren wüsste. — Es ist auch nicht dasselbe „Motiv", das er je nach Zweck und Bedürfnis, geschickt ummodelt, anwenden möchte. Obrist ist kein Erfinder von Variationen über ein Thema — es beherrscht ihn, und er beherrscht ein Empfinden, einen Drang zur einfachsten, klarsten Gestaltung aller Gesetze und Kräfte der Natur. Er ist einer, der das Ewige, nicht das Momentane festzuhalten strebt.

Unvergleichlich schönen und bezwingenden Ausdruck fand er für die Aschenurne. In seinen kunsturwüchsigen grossen Brunnen geht er sichtlich dem Jahrtausende währenden Schaffen der Naturkräfte nach und giebt so dem Schaffen für Jahrhunderte neue Basis. Seine Aschenurnen aber machen ihn unwidersprechlich zum Schöpfer eines Typus, den die Jahrtausende nicht gefunden haben. So gewaltig ist in so schlichtem, kleinem Gefäss nie die unveränderliche Monumentalität des Todes ausgedrückt worden. Obrist's Urne hat keine eigentliche Handhabe — sie erscheint geschaffen unverrückbar von dem Ort, an dem die letzten Reste des Gewesenen für immer ruhen sollen. Sie ist geschlossen für ewig, Gefäss und Deckel erscheint als ein Gefüge. Die Basis ist breit, eine Verjüngung fehlt. Das Ganze ist eine tiefpoetische Verkörperung des unerbittlichen Gesetzes vom Tode. Weshalb haben nicht Andere, weshalb hat nur Obrist diese grandiose Verkörperung



HERMANN OBRIST • NUTZBRUNNEN ZUM GEBRAUCHE FÜR MENSCHEN, VIEH, HUNDE UND VÖGEL •••••••

eines so unantastbaren Gesetzes gefunden? Weshalb ist die OBRIST'sche Urne so gar nicht möglich als Schmuck oder als Ziergerät, weshalb sind ihr keiner Kultur Aschenurnen gleich? Der Wechsel in der Anschauung vom Leben der Psyche ist hier nicht das ausschlaggebende Moment. Denn nur des Todes Symbol hat OBRIST gebildet. Es ist also diese künstlerische Erfindung nicht so sehr Zeichen unserer modernen Kultur überhaupt als Kennzeichen der künstlerischen Seele und Befähigung von OBRIST. Ueberdies drückt OBRIST's Urne die Persönlichkeit, das Wesen des Menschen, dessen Reste sie birgt, so schlicht erhaben aus, wie jene herrlichen Grabdenkmäler der Renaissance es durch die Gesamtheit von architektonischen, figürlichen und ornamentalen Teilen prächtiger auszudrücken vermochten. Die eine Urne kann nur einst eines gewaltigen Mannes, jene aber keine andere als eines zarten, schönen Weibes letzte Reste umschliessen.

Wenn OBRIST nichts weiter geschaffen hätte und schaffen würde, als diesen Urnen-Typus, er würde ihm selbst ein Denkmal sein. Und der Schöpfer solcher wuchtiger Brunnen, der Künstler, der uns hier die Jahrtausend alte Handschrift der Natur am Felsen erstmals sichtbar gemacht hat — war gleichzeitig vor Jahren der erste, der uns plötzlich neue Seiten des in der Pflanze vibrierenden Lebens in schillernden Stickereien zeigte. Auch was er auf diesem Gebiete geleistet, fesselte mehr als das Meiste, was man bisher gesehen. Freilich, hierin wollte er, wie er selbst einmal sagte, mehr den fröhlichen Zauber des ewigen Wechsels des Lebens der Pflanze sichtbar machen.

Ich sehe in diesen Stickereien denn auch mehr das äussere Temperament des Menschen OBRIST, der lebhaft, phantasievoll, scharf und schnell beobachtend, die Kritik des Gesehenen und Gehörten in ein packendes, naheliegendes Bild von metallischem Glanze umprägt.

Seine grösseren plastischen Gebilde aber sind sein inneres Wesen, sein Charakter. Das Feste, das Festgefügte, das Basisgebende, das Ausprägen mehr als das Ausziselieren aller Funktionen oder Fähigkeiten — darnach strebt er für sich — und sucht andere darin zu unterstützen. — —

Von OBRIST's figürlicher Plastik habe ich nichts gesagt — weil sein ureigenstes Gebiet bis jetzt nicht diese ist. Von seinen Möbeln hätte ich wenigstens einige gern charakterisiert, noch lieber würde ich bei den von OBRIST entworfenen Schmucksachen verweilen. Ich bedaure es, dass er — so viel ich weiss — lange nichts mehr dafür geschaffen hat. Hier ist der monumentale Künstler so zierlich und fein, wie es für weiblichen Schmuck am Platze. Aber auch hier sieht man, dass es kein Reissbrett-Künstler ist, sondern ein auch im kleinen tiefer Naturnachempfinder. Das Wenige, was ich auf diesem Gebiete von ihm gesehen, giebt mir die Vermutung, dass OBRIST ein Einziger ist, der auch im zierlichsten Geschmeide monumental bilden kann. In den freien Künsten fehlt es nicht an einer Fülle von Beispielen, dass das Monumentale auch im kleinen dargestellt werden kann — im Kunstgewerbe war es mir bisher fremd.

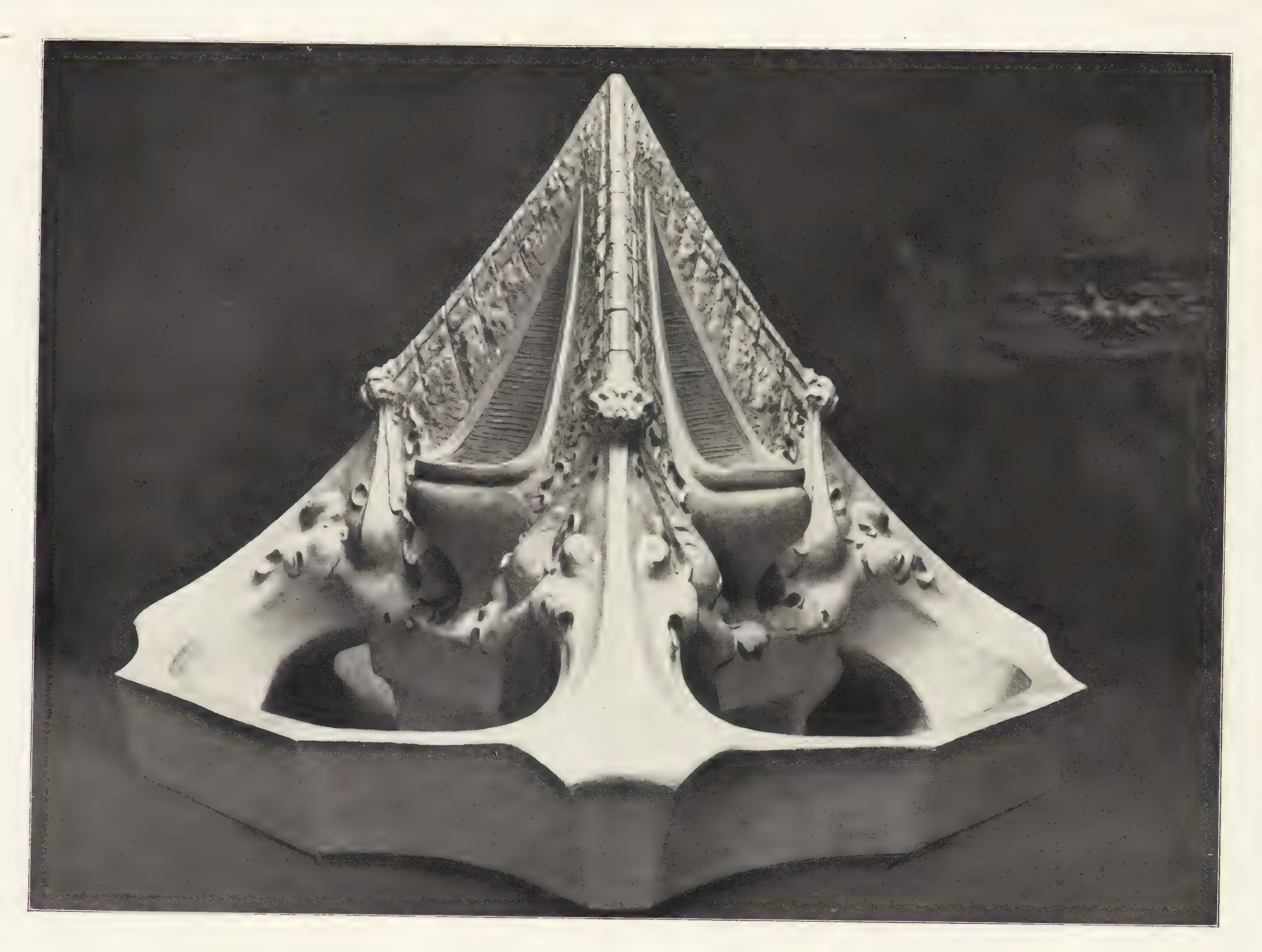
Alles in allem: OBRIST ist unter den Künstlern ein rocher de bronze. Er verkörpert ein grosses dynamisches Walten, auch im kleinen — und ohne Figürliches wie keiner. — Trotzdem aber, nach all seinem Schaffen, streiten sich wohl erst kleinere Kreise um ihn. Hat man ihm aber bisher für seine Gaben auch nur mit kleineren Gaben gedankt?

Als ich in Berlin mehrere Tage war — es war nach der Kaiserrede über die moderne Kunst — da kam mir's beim Anblick aller neuen Denkmäler immer wie ein Refrain in den Sinn: Und OBRIST's Werke bleiben unverwendet im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbemuseums ausgestellt! — Dass mir dieser quälende Refrain in der Siegesallee, vor dem Bismarckdenkmal, vor dem Denkmal Wilhelms des Grossen besonders stark in den Ohren klang — bezeichnet nur die Kulminationspunkte meiner Empfindungen von OBRIST'scher und — anderer — Kunst.

Und dabei haben OBRIST's Arbeiten obendrein noch meist einen praktischen Zweck — einige einen ganz eminent praktischen. So wenig seine Urnen an einem andern Platze als einem dem Kulte der Toten geheiligten stehen können — so sehr dürfen dagegen seine Brunnen neben gotischen Domen gerade so gut stehen wie neben einem modernen Bahnhofe. Sie sind für Park und Platz geschaffen zum gleichen Genuss. Wie lange wird der Künstler auf Förderung warten, der nur dann weiter und stetig seine grosse Kunst entwickeln kann, wenn er statt zu geben auch einmal empfängt?



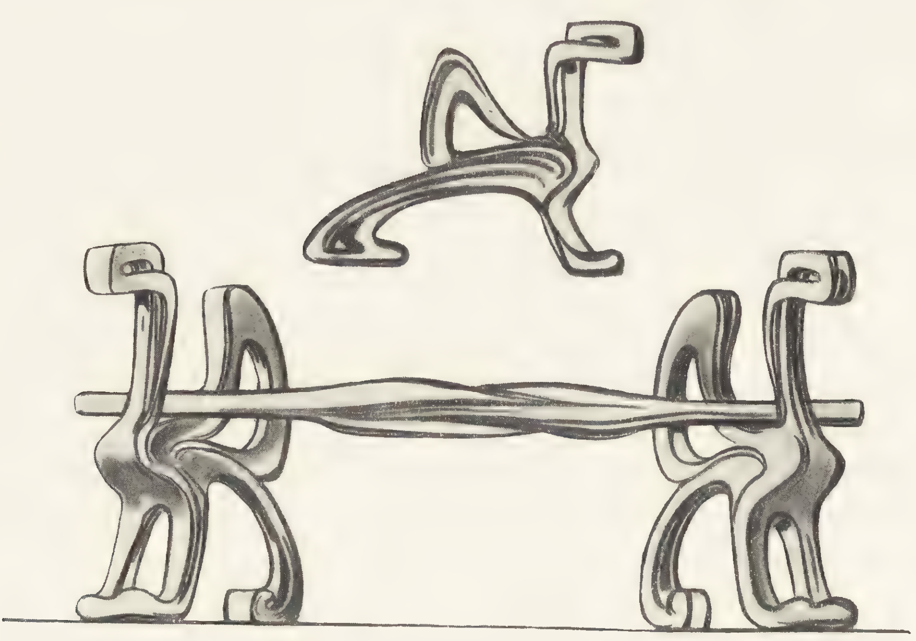
W. SCHUPP • ZIERLEISTE



HERMANN OBRIST • DREIECKIGER QUELLBRUNNEN FÜR PARK ODER SCHLOSSHOF



HERMANN OBRIST • GEDECKTER SPRINGBRUNNEN FÜR SCHLOSSHOF



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU KAMINFEUERBÖCKEN

KUNSTGEWERBLICHE MEISTERKURSE IN NÜRNBERG

Von F. Carstanjen

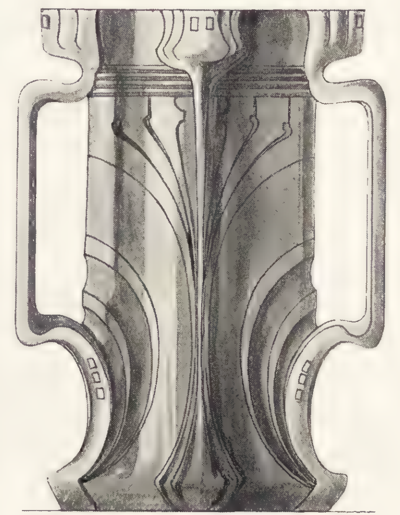
Nach Einrichtung der technischen Meisterkurse durch das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg war es nur ein Schritt der konsequenten Weiterverfolgung des einmal eingeschlagenen Weges, als der Leiter des Museums, Oberbaurat Theodor von Kramer, zu Beginn des verflossenen Jahres 1901 mit Vorschlägen zur Errichtung von Meisterkursen für das Kunstgewerbe hervortrat, sollte doch das Gewerbemuseum, seiner Aufgabe gemäss, den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Thätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und kommerzieller Beziehung fördern.

Wohl besitzt Nürnberg eine trefflich eingerichtete und geleitete Kunstgewerbeschule. Aber der Kunsthandwerker bedarf ausser der historischen Bildung noch einer Schule, in welcher er nach Verdichtung des historischen Wissens und Könnens zu einem allgemeinen Geschmacksgefühl nun lerne, aus sich selbst und den Bedürfnissen der eigenen Zeit heraus frei und neu zu schaffen.

Frei und neu zu schaffen — frei von historischen Stilrezepten, neu unter den neuen Lebensbedingungen und -Aeusserungen einer neuen Zeit — das war das Bedürfnis, welches sich unter dem Einfluss der neuzeitlichen Kunstbewegung geltend gemacht

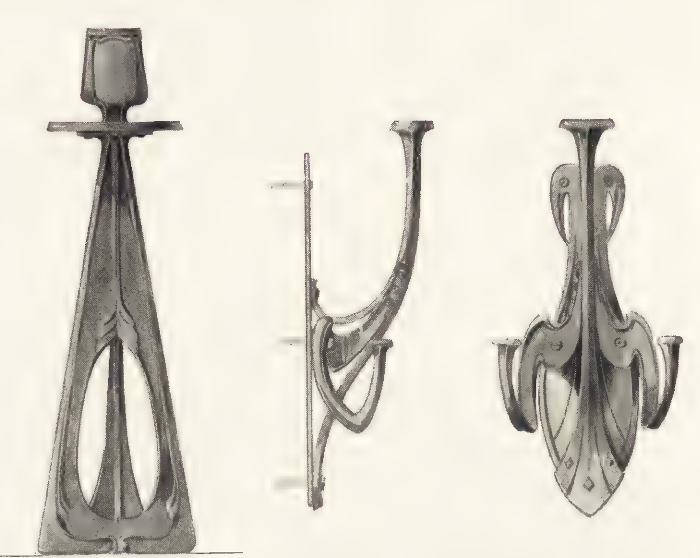


NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM LAMPENFUSS



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER KUPFERNEN VASE

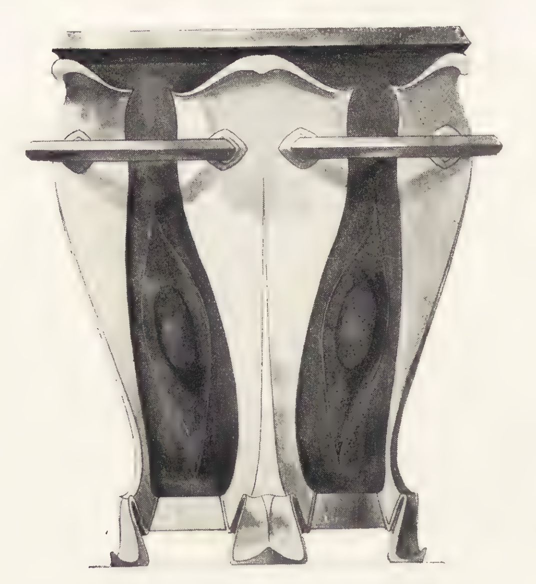
hatte, und dem entgegenzukommen nun die einsichtsvolle und verdienstreiche That des Bayerischen Gewerbemuseums war. Es wollte sich nicht damit begnügen, dass es bereits durch Vorträge und Ausstellungen auf die neu auftretende Kunstweise aufmerksam gemacht, dass es zahlreiche Vorbilder und mustergültig ausgeführte Gegenstände des modernen Kunstgewerbes besass — nein, Oberbaurat VON KRAMER wies darauf hin, dass es zu allen Zeiten die hohe Kunst war, die dem Handwerk die Bahn zur Vollendung wies und veredelnd und fördernd auf dasselbe einwirkte, und dass, obwohl es gewiss nicht unrühmlich sei, im Geiste der Väter zu schaffen, doch rühmlicher sein dürfte, gerade so wie es die Väter gethan, zu zeigen, was wir aus uns selbst heraus und nicht in sklavischer Nachahmung der Kunstformen früherer Jahrhunderte zu schaffen vermögen.



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU LEUCHTER UND KLEIDERHAKEN

Zu den neuen Wegen aber konnte nur ein Künstler führen; es konnte nicht dem Kunsthandwerker überlassen bleiben, sich zu etwas emporzuschwingen, das ihm bislang fremd geblieben war und fern gelegen hatte.

So sagte denn VON KRAMER mit vollem Recht in seinen Vorschlägen zur Errichtung kunstgewerblicher Meisterkurse: „Dem Kunsthandwerker allein kann man es nicht überlassen, den richtigen Ausweg aus seiner schwierigen Lage zu finden; es fehlt ihm hierzu teils an Willenskraft, teils an äusserer Anregung. Gewöhnt an eine bestimmte Kunstweise, die ihm, weil in jahrelangem Unterricht von erprobten Schulmännern erlernt, als allein massgebend und erstrebenswert erschien, fühlt er sich plötzlich vereinsamt, wenn neue Regungen völlig veränderte Formgebungen, eine völlig neue Ausdrucksweise künstlerischen Empfindens in das bislang in den Bahnen vergangener Jahrhunderte wandelnde Kunsthandwerk bringen und ihn erkennen lassen, dass der Quell, aus dem er seither schöpfte, nicht mehr der frischeste ist. Da muss eine sichere und kraftvolle Hand sich seiner annehmen, die ihm hilft, den neuen Weg zu beschreiten, ihn aber auch von den vielen Irrpfaden abhält, die von der Erreichung des richtigen Zieles ablenken.“



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM WEINKÜHLER IN KUPFER UND MESSING

Zwischen Vorschlag und Ausführung fiel die Darmstädter Ausstellung des vergangenen Sommers.

Sie ist allen Besuchern in frischer Erinnerung, und lebendig stehen die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten mit ihren Werken im Geiste vor uns.

Das erste Haus am Villenwege der Ausstellung, das Haus PETER BEHRENS (vgl. Heft 1 des lfd. Jhrgs.), zog das Auge des Oberbaurats VON KRAMER auf sich. Hier war ein Meister gefunden, welcher aus einem angeborenen Gefühl für das Wesen, für die Grenzen aller Mittel einer Kunst an die Neuschaffung von Formen herangegangen war.

Er musste für die Nürnberger kunstgewerblichen Meisterkurse gewonnen werden.

Und Professor Peter Behrens wurde gewonnen.

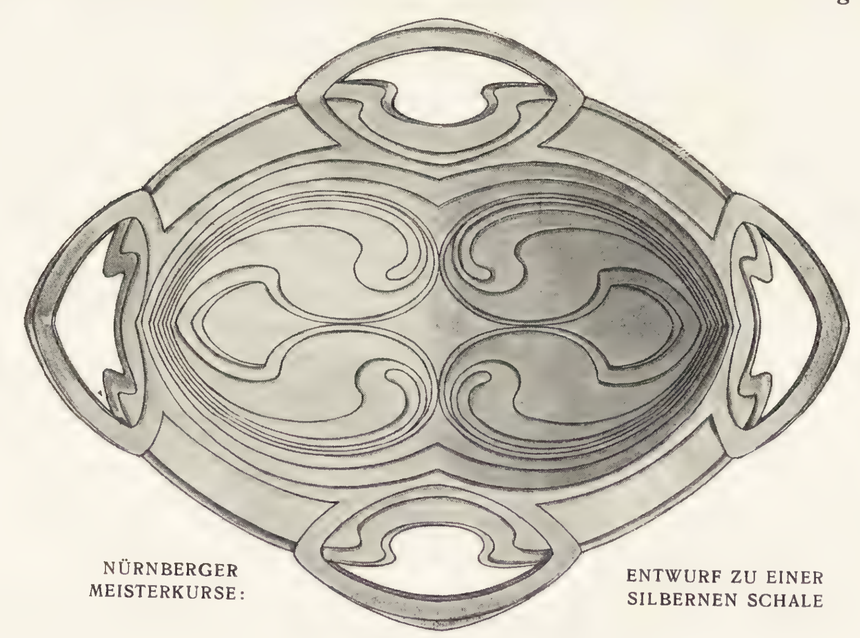
Der im Juli 1901 ergangenen Aufforderung des Bayerischen Gewerbemuseums Folge leistend, hatte sich mittlerweile eine ganze Anzahl Nürnberger Handwerksmeister besten Könnens, Angehörige des Kunstgewerbes und der Kunstindustrie, welche bereits über genügende praktische und künstlerische Fähigkeiten verfügten, darunter auch einige Damen, zur Teilnahme an den Kursen gemeldet und um Zulassung gebeten.

Der erste Kurs fand dann in der Zeit vom 8. Oktober bis 9. November statt.

Wenn man in Betracht zieht, dass die Teilnehmer des Kurses mitten im Leben, in ihrem gut fundierten Geschäfte stehen und bisher in all ihrem Schaffen, sofern es nicht Kopie war, aus dem Formenschatz der historischen Stile schöpften und somit in ganz gefesteten und auch geschäftlich ergiebigen Traditionen lebten und wirkten, so begreift man die Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe, nur überhaupt mit dem Versuch durchzudringen, hier Wandel zu schaffen und ein neues, frisches Reis aufpfropfen zu wollen. Aber das Gefühl des Bedürfnisses einer Erneuerung war doch schon zu mächtig geworden und hatte vorbereitend gewirkt, so dass der Versuch nicht als etwas Unnützes empfunden, sondern freudig begrüsst wurde.

Als Professor Peter Behrens den Kurs begann, leitete er ihn mit einigen Worten ein, aus denen es mir vergönnt sein mag, die folgende charakteristische Stelle zu citieren:

„Nürnbergs Kunstgeschichte führt keine gesonderten Rubriken für hohe und angewandte Kunst, sie trennt nicht voneinander, was durch eigne Schönheit miteinander verbunden war, ihr gilt kein Rangunterschied zwischen Malerei und etwa Schmiedekunst. Peter Vischer stand Albrecht Dürer ebenbürtig zur Seite. Das will nun heute wieder so werden, und das ist das beste Zeichen unserer Zeit, dass heute wieder jeder Gegenstand, der neben seinem praktischen Zweck durch Schönheit das Leben auch noch erhöhen kann, wieder die gleiche Liebe des Künstlers verlangt, wie ein Gemälde oder ein Standbild. Aber damit ein Gegenstand durch Kunst erhöht werden kann, muss sein Fertiger ein wirklicher Künstler sein. Es genügt nicht, dass etwas hinzugefügt wird, was für den Gebrauch des Gegenstandes allein überflüssig wäre, um ihn künstlerisch zu gestalten; es muss aus dem Wesen und Material des Gegenstandes heraus geschaffen werden, es muss in erster Linie die Form des Gegenstandes selbst schön gestaltet werden. Die Erzeugnisse älterer Stilepochen zeigen diese Reinheit immer und oft in vornehmster Einfachheit. Es genügt nun aber nicht, solche schönen und vornehmen Kunstformen älterer Stile auf unsere heutige Umgebung zu übertragen, um Künstler in seinem Werk zu sein. Ein Kopieren und Nachahmen ist an sich schon keine Kunst, wenn es vielleicht auch Schwierigkeiten macht. Vor allem haben wir heute aber ganz andere Bedürfnisse, welche andere Formen bedingen, zum Teil auch ein anderes



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER SILBERNEN SCHALE

Material oder eine andere Bearbeitung des Materials. Kurz, da in der Natur nichts unharmonisch ist, zwingt alles das, was gegen frühere Zeiten anders geworden ist, zur Aenderung der Formen im allgemeinen. Damit ist keineswegs die Poesie einer Zeit verloren gegangen, sondern nur die nachahmende sentimentale Romantik ist gewichen. Der Thürklopfer war zur Zeit seiner Verwendung nichts als ein praktischer Gegenstand, dem unter Umständen eine schöne Form verliehen war. Und hierin wollen auch wir wieder die Poesie unserer Zeit erblicken, unseren nützlichen Dingen eine schöne Form wieder zu geben, und zwar die, die sie verlangen, und die in Harmonie mit unserem ganzen Leben steht . . . Wir wollen aus der Geschichte lernen, dass von altersher die Zeiten ihre eigene Kunst hatten, dass sich die Zeiten und die Menschen änderten und die Kraft und die Schönheit der Zeiten und Menschen sich immer in ihrer Kunst offenbarten."

Wie PETER BEHRENS seine Aufgabe praktisch löste, folgte aus der Art, wie derselbe diese seine erste Lehrthätigkeit auffasste und durchführte.

Die Teilnehmer statt nach alten, jetzt nach neuen Vorbildern schaffen zu lassen, — Vorbilder, wie sie etwa Darmstadt und speziell das Haus PETER BEHRENS hätte bieten können — das entsprach nicht der Schaffensweise des Leiters der Kurse; das hätte dem alten Fehler nur einen neuen hinzugefügt.

Er ging daher anders zu Werke. Er stellte jedem Teilnehmer eine aus seinem Berufe und engeren Schaffensbereich gewählte Aufgabe und liess die Leute eine Skizze beginnen. Dann begann die grosse Aufgabe der Reduktion, das Streichen alles Historischen, des rein äusserlichen Schmuckes. Aber BEHRENS strich auch unerbittlich alle sich als modern gebenden Formen, die Schnörkel und Wurmgewinde, die Tulpenblätter und süsslichen Mädchenköpfe, die sich überall breit machen, ohne Unterschied des Gegenstandes und seines Zweckes. Dagegen betonte er in erster Linie das Konstruktive, die vom Material bedingten Verbindungen: „wenn wir heute anstatt mächtige Holzbalken eiserne Träger zum Bau verwenden, wollen wir die Eisenkonstruktion auch sehen lassen, ja, sie betonen, und zeigen, wie die Verbindungen in Eisen andere sind wie in Holz, und wie diese neue Konstruktion ein Motiv ist für neue künstlerische Formen." Für das künstlerische Wollen einer einzelnen Persönlichkeit, wie derer, die mit ihr gehen, ist der Grundsatz gewiss von hoher Bedeutung, dass ein Stil und wertvolle neue Formen sich ganz organisch ergeben, sofern man nur beginnt, die Bedingungen des Materials und die Verbindungsformen künstlerisch übersetzt zum Ausdruck zu bringen. So bedeutete also die Arbeit, welche die Teilnehmer des Kurses zu leisten hatten, ein Zurückgehen auf die reine Form, wie sie aus unseren heutigen Bedürfnissen und dem Zweck des Gegenstandes sich ergab, und das Erstehenlassen neuer Zier- und Schmuckformen aus den Bedingungen des Materials und aus

NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINEM KACHELOFEN

einem ruhig ernsten, vornehmen Geschmack heraus.

Die Reichhaltigkeit des in der kurzen Frist von einem Monat, im Oktober, Entworfenen war erstaunlich und zeugte von der Fruchtbarkeit des v. KRAMER'schen Gedankens ebensosehr, wie von der Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit von Professor BEHRENS, der, ohne zu kargen, von seinem reichen Vorrat schöpferischer Ideen verausgabt hatte. Die kleine Ausstellung, welche Anfang November alle Arbeiten des Kurses vereinigte, um einen Ueberblick über das Erreichte zu gewähren, enthielt Entwürfe zu Stickereien, Spitzen und Buchschmuck, Tapeten in Papier und Stoff, Entwürfe zu dekorativer Deckenmalerei, zu Einrichtungsgegenständen wie Tische, Stühle, Spiegel, Uhr und Rahmen, zu Truhen und Kästchen, Kronleuchter für elektrische Beleuchtung, Kachelöfen etc., ferner Skizzen und Thonmodelle zu Weinkühler und Bowlen, Leuchter und Lampen, für Schmucksachen, Haarkämme, Stock- und Schirmgriffe, eine überraschende Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Techniken und Materialien.

Die Abbildungen, welche hier von einigen der im ersten Kurs entstandenen Entwürfe gebracht werden, sollen die Ziele veranschaulichen, welchen das Bayerische Gewerbemuseum zustrebt, und zugleich den Beweis erbringen, dass etwas entstanden ist, was sich erhebt über die Modesucht einer Neuerung um jeden Preis. Professor BEHRENS hat es verstanden, seinen Schülern etwas von seinem ruhigen, vornehmen Geschmack zu verleihen und einzuimpfen, und zugleich sie zu bewahren vor dem sogenannten „Jugendstil", dessen Verdienst, wenn man ihm eins zuerkennen will, nur in der Vorbereitung und Ablenkung vom Historischen beruht. Wahrlich ein pädagogischer Erfolg!

In allen Arbeiten des Kurses finden wir nur den Beweis, dass die edle, zweckgemässe Form, das echte Material keiner aufgehängten Mätzchen bedarf, sondern durch sich selbst als ein vollendet Schönes wirkt.



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: FLIESEN-DETAIL ZUM KACHELOFEN

Das Erreichte bewog denn auch Oberbaurat v. KRAMER, die für den Sommer in Aussicht genommene Fortsetzung der Kurse in die Hände derselben künstlerischen Lehrkraft zu legen und abermals PETER BEHRENS zu gewinnen.

Bei diesem Erfolge wollte aber das Bayerische Gewerbemuseum nicht stehen bleiben. Schon von Anfang an hatte es nicht im Sinne der Kurse und ihres Leiters gelegen, sich auf Anfertigung von Zeichnungen und Modellen zu beschränken. Die Entwürfe sollten auch ausgeführt werden, um aus der grauen Theorie zur leuchtenden Praxis zu gelangen. Die auf den Kurs folgende Zeit war daher der Ausführung und Herstellung der entworfenen Gegenstände gewidmet, und das Bayerische Gewerbemuseum that nun, eingedenk seiner statutengemässen Aufgabe, noch den weiteren Schritt und bot seine Hand dazu, die Ausbildung, welche den Teilnehmern der Kurse gewährt worden, auch nach der kommerziellen Seite zu fördern.

Je weiter der erste Kurs vorschritt, und je mehr die Entwürfe Gestalt annahmen, um so mehr reifte auch der Plan, eine „Zentralschau- und -Verkaufsstelle" zu schaffen und unter die spezielle Protektion des Bayerischen Gewerbemuseums zu stellen, damit sie, abgetrennt von dem Geschäftsbetrieb der kunstgewerblichen Magazine, rein in den Dienst der neuen Kunst trete und zugleich den Handwerksmeistern die Möglichkeit eines ideellen Zusammenschlusses biete.

Mitte Dezember wurde der zu diesem Zwecke an einer der verkehrsreichsten Geschäftsstrassen Nürnbergs, der Kaiserstrasse, ausersehene Laden mit einer kleinen, aber auserlesenen Anzahl von mittlerweile fertig gewordenen Arbeiten eröffnet. Die Ausstattung des Ladens war nach Entwürfen von Professor PETER BEHRENS ausgeführt wor-

den, von dessen Hand auch das Plakat des Unternehmens stammte.

Die Protektion des Bayerischen Gewerbemuseums äussert sich dabei in der Weise, dass dasselbe über den künstlerischen Wert der zum Verkauf auszustellenden Gegenstände (unter Mitwirkung kunstverständiger Beiräte) entscheidet und von vornherein — abgesehen von den unkünstlerischen Arbeiten — alle unzeitgemässen Stücke, welche das künstlerische Gepräge einer der vergangenen Stilweisen zeigen, ausscheidet. Alle zur Ausstellung und zum Verkauf gelangenden Gegenstände müssen diese Kontrolle passieren und werden nicht zugelassen, sofern sie nicht künstlerisch und technisch den Ansprüchen des Museums genügen. Als äusseres Kennzeichen dieser Kontrolle dient eine Stempelung.



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER DECKENMALEREI

So war also das Endergebnis der Meisterkurse eine geschäftliche Institution, die Errichtung der „Zentralschau- und -Verkaufsstelle der Nürnberger Handwerkskunst“, für welche die Meisterkurse nur eine vorbereitende, erzieherische Bedeutung haben sollten. Das Bayerische Gewerbemuseum ist zu beglückwünschen, dass es in Professor PETER BEHRENS eine für die gestellte Aufgabe höchst geeignete Lehrkraft von machtvoller Bedeutung gefunden hat.



NÜRNBERGER MEISTERKURSE: ENTWURF ZU EINER STOFFTAPETE

Das unbestreitbare Verdienst aber, das tüchtige, durch alte Traditionen gestärkte Können des Nürnberger Handwerks in den Dienst der jungen Kunst gestellt und ihm dadurch neue Impulse und neues Leben gegeben zu haben, das gebührt dem Leiter des Museums, Oberbaurat VON KRAMER. Die von ihm geschaffene Organisation kennzeichnet sich als eine That von intuitiver Erkenntnis dessen, was Not thut, und als eine solche von nationalökonomischer Bedeutung.



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

DEKORATIVE KUNST
EINE ILLUSTRIERTE
ZEITSCHRIFT FÜR
ANGEWANDTE KUNST
BAND X * * * * * * * *

Druck von Alphons Bruckmann, München

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ❁ ❁ ❁
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ❁ ❁ ❁ ❁ BAND X ❁ ❁ ❁ ❁

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ❁ 1902 ❁

INHALTS-VERZEICHNIS

TEXTLICHE BEITRÄGE

ILLUSTRATIONEN

ILLUSTRATIONEN

SACHREGISTER

SACHREGISTER

PERSONEN-REGISTER — BESPROCHENE BÜCHER

PERSONENREGISTER*)

FARBIGE BEILAGEN

BESPROCHENE BÜCHER

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen angeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.



HANS GRISEBACH U. GEORG DINKLAGE • BAHNHOF »SCHLESISCHES THOR« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN

KÜNSTLERISCHES VON DER BERLINER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN

Von Leo Nacht

Die Stilentwicklung des Eisens hat einen hochbedeutsamen Fortschritt an der elektrischen Hochbahn genommen; das ist das künstlerische Endresultat.

Die einzelnen Abschnitte der Bauthätigkeit geben uns ein klares Bild von dem ruckweisen Vorwärtsschreiten, von dem innigen sich Hineinleben der Mitarbeiter in die Aufgabe, die in einer vollkommen organischen Verschmelzung der Architektur- und Ingenieurlösungen, wie sie sich in den Viadukten der Bülowstrasse offenbaren, ausklingt.

In das dunkle Werden eines historischen Stiles leuchtet gar selten der Strahl der Erkenntnis in alle verborgenen Tiefen, und wenn auch geniale Forscher bis zur plastischen Anschauung vor unseren Augen Stile sich entwickeln lassen, so können sie doch nicht allen Momenten gerecht werden, die im Verborgenen an der Stilbildung mitwirkten. Die Vergangenheit ist eine strenge Siegelbewahrerin.

In diesem Bauwerke aber, das vor unseren Augen entstanden ist, und dessen einzelne Phasen wir miterlebt haben, lassen sich auch die Faktoren herauslösen, die als kulturelle und ästhetische Momente den Gang der Entwicklung durch starre Notwendigkeiten gesetzmässig beeinflussten. Es waren die Komponenten, die in ihrem Zusammenwirken die Lösungen ergaben, und die einen beredten Ausdruck für den innigen Zusammenhang zwischen Kultur und Stilentwicklung geben.

Die elektrische Hochbahn verbindet den Osten Berlins mit dem Westen unter Benutzung langer Strassenzüge. Bei ihrer An-



W. CREMER U. R. WOLFFENSTEIN ■ BAHNHOF »NOLLENDORFPLATZ« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN

lage handelte es sich um einen Verkehrsweg oberhalb des Strassenniveaus. Für die Lösungen sind: Raumersparnis in der Herstellung des Unterbaues, Zeitersparnis durch die Schnelligkeit der Herstellung und äusserste Schonung des Anlagekapitals selbstverständliche Bedingungen. Diese schliessen ohne weiteres einen gemauerten Unterbau aus. Die Notwendigkeit gebiert den Eisenviadukt. Damit wird die Aufgabe auch dem Material nach eine vollkommen moderne, denn das Eisen in seiner wunderbaren konstruktiven Verwendbarkeit kennt ja die historische Zeit nicht, sie konnte deshalb auch keine formalen Lösungen für dasselbe finden.

Das ist selbstverständlich, aber überaus wichtig. Handelt es sich nämlich um eine künstlerische Lösung einer Bauaufgabe in Eisen, so muss dieselbe aus dem Material und seinen Konstruktionselementen, also aus sich selbst gewonnen werden.

Notwendig war der Eisenviadukt, genügt hätte die statisch sichere Lösung, und so war sie auch ursprünglich beabsichtigt. Kaum standen aber die ersten Viadukte, da erhob sich ein allgemeiner Unwille in der Berliner Bevölkerung, die ohnehin dem ganzen Bahnbau unfreundlich gegenüberstand. Die Unfreundlichkeit hätte aber niemals zu diesem elementaren Gefühlsausdruck gereicht, wenn nicht das ästhetische Empfinden der Allgemeinheit verletzt worden wäre. Und das ist das Wunderbare, denn es legt Zeugnis ab von einer versteckten ästhetischen Scheu gegen das Eisen als künstlerisch ausdrucksfähiges



DIE ELEKTRISCHE HOCHBAHN IN BERLIN: VIADUKT IN DER BÜLOWSTRASSE ■ ■ ■ ■



BRUNO MÖHRING BAHNHOF »BÜLOWSTRASSE« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN



P. WITTICH ❧ AUFGANGSGEBÄUDE U. BAHNHOF »PRINZENSTRASSE« DER BERLINER HOCHBAHN



H. SOLF U. F. WICHARDS ❧ BAHNHOF »HALLESCHES THOR« DER ELEKTR. HOCHBAHN IN BERLIN



BRUNO MÖHRING • AUFGANG ZUM BAHNHOF »BÜLOW-
STRASSE« DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN





DIE ELEKTRISCHE HOCHBAHN IN BERLIN: STEINPFEILER IN DER BÜLOWSTRASSE
ENTWORFEN VON BRUNO MÖHRING (1. 2.) UND ALFRED GRENANDER (3.)

Baumaterial, eine Scheu, die auch noch Fachleute beherrscht, und die wohl darin ihren Ursprung hat, dass man gewöhnt ist, das Eisen als Konstruktionsmaterial ästhetisch minderwertig, wie als Träger, Eisenbahnschienen u. s. f. verwendet zu sehen. Kurz, es zeigte sich hier eine äusserst temperamentvolle Anteilnahme der Bevölkerung an diesem öffentlichen Bauwerk.

Die Gesellschaft für elektrische Hoch- und Untergrundbahnen wurde dadurch gezwungen, einen beträchtlichen Etat zur künstlerischen Durchbildung der Viadukte und Bahnhöfe anzusetzen, und der Bau vollzog sich nun wie unter einer steten Kontrolle der Oeffentlichkeit. Durch dieses ästhetische Moment rückte die Aufgabe aus der rein technischen in die baukünstlerische Sphäre; es war für die Ingenieure und Architekten Ehrensache geworden, die formale Gestaltungsfähigkeit des Eisens in der Konstruktion zu zeigen, und wie wir voraus nehmen wollen, ist dies auch an dem Viadukt in der Bülowstrasse (Abb. 234) gelungen.

Wir sehen an der Einfachheit der Linienführung die Fortschritte im konstruktiven Gestalten, in der Ausbildung der Knotenbleche den feinen Sinn für die Form, in der Betonung der Stützen die eindringliche, wenn auch knappe ornamentale Sprache. Zu solch organischer Verquickung führte das verständnisvolle Zusammenarbeiten des Ingenieurs mit dem Architekten.

In dem Augenblicke aber, in welchem das statische Gefühl für Eisenkonstruktionen dem Architekten in Fleisch und Blut übergegangen ist, wie er es im Stein- und Holzbau schon besitzt, in dem Augenblicke wird seine bildnerische Gestaltungskraft sich frei bewegen können, in dem Augenblicke ist die ästhetische Lösung des Eisenbaus vollendet.

Auf die ästhetischen und kulturellen Momente, die von aussen her auf die Lösung dieser modernen Aufgabe einwirkten, haben wir hingewiesen. Wir gehen weiter. Unter welchen Bedingungen konnte die beste organische Lösung von den Architekten erwartet werden? Waren dieselben alle für die Lösung solcher moderner Aufgaben vorbereitet, konnte man daher nur mehr oder weniger empfundene Entwürfe erwarten, oder mussten die einen ihrer Schaffensart wegen versagen oder die anderen Erfolg haben?

Stützen und Pfeiler haben in allen Stil-



PAUL WITTICH • GEBÄUDEGRUPPE AM TEMPELHOFER UFER MIT DER EINFAHRT UND DEM KRAFTWERK DER ELEKTRISCHEN HOCHBAHN IN BERLIN • • • •



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE

arten eine charakteristische Ausbildung erfahren und bilden vermöge ihrer Vermittlung zwischen Boden und Last das Urmotiv in aller Baukunst. Die Ausbildung der Stütze bedeutet die Geburtsstunde der Architektur. Von ihr verbreitet sich naturgemäss jede weitere formale Entwicklung. Daher wird auch die Ausbildung der Eisenstütze ein wichtiges Element für die zukünftige künstlerische Entwicklung des Eisenbaus sein und in unserem Falle der Prüfstein für ein gesundes, folgerichtiges Schaffen der einzelnen Architekten.

Nun vermittelte, und hierin liegt ein weiterer wesentlicher Punkt, die Stütze immer durch die ästhetische Form den inneren Kampf zwischen Widerstand und Schwere dem Beschauer und gab ihm eben durch die Form die Beruhigung der Tragsicherheit. Diese künstlerische Form hat sich aber allemal aus dem konstruktiven Kern der Stütze entwickelt und konnte sich auch nur aus ihr entwickeln, weil man ja zunächst des Widerstandes der Konstruktion und nicht der Form bedurfte.

Das Eisen kämpft aber vermöge seiner Struktur den inneren Kampf des Widerstandes gegen die lastende Schwere in fundamental verschiedener Weise als Stein und Holz. Der Architekt also, der es gewöhnt ist, in seinem Schaffen in den Geist und in das Material seiner Aufgaben einzudringen, und der in jedem Stil nur einen verschiedenen formalen Ausdruck des ewig baukünstlerisch Schönen sieht und sich deshalb nicht vom historischen Formenkleide verführen lässt, alle Aufgaben von dem Standpunkt des formal Interessanten zu lösen, ja sie eigens darnach zu modifizieren, dieser Architekt wird an der nackten Konstruktion der Eisenstütze eine formale sinngemässe Durchbildung versuchen und zum mindesten zu einer ungezwungenen Lösung gelangen, wobei das Mass seiner künstlerischen Qualitäten auch das Mass für die Feinheit der künstlerischen Durchbildung geben wird.

Hierin liegt der Weg zur ästhetischen Wahrheit, den auch die Alten bei ihren Lösungen inne hielten, und der sie zu solcher Höhe führte. Es heisst in ihrem Sinne mehr pietätvoll sein, selbstschöpferisch an solche modernen Aufgaben heranzutreten und aus dem gefühlsmässigen Erfassen der Konstruktion die Form zu schaffen, als formale Gedanken, die die Alten an Stein- oder Holzkonstruktionen entwickelt haben, ein wenig variiert auf diese Eisenstützen zu übertragen.

Der Architekt also, der in den historischen Stilformen untergeht, der bisher niemals zu einer Stichprobe der Richtigkeit seines Schaffens gelangt ist, weil alle Aufgaben, die an ihn herantraten, sich in historischem Sinne formal lösen liessen (wie Kirchen, Rathäuser, Landhäuser und noch mehr die einzelnen Bauteile), wird hier, vor etwas Neues geführt, sich der Unzulänglichkeit seiner Mittel mit einem Schlage bewusst werden, denn seine ganze Art zu schaffen, widerspricht diesem organischen Neuen, und die fundamentale Bedeutung der Stützenlösungen an der Hochbahn beruht in dieser Stichprobe, die dann auch durch die Lösung der Bahnhöfe erweitert wird.

Die einzelnen Abbildungen (Seite 240—244) erläutern das Gesagte. Das organische Schaffen



ALFRED GRENANDER
EISERNE STÜTZE

des Einen — MÖHRING — und das formale der Anderen — SOLF & WICHARDS — kommen in ihnen sehr deutlich zum Ausdruck. Es fliesst doch ewig und unwandelbar der heilige Quell der Wahrheit durch die Generationen der Menschheit, und wenn auch hin und wieder die Fluten getrübt erscheinen, die unreinen Bestandteile sinken zu Boden, und golden und klar spiegeln die Wasser das hehre Bild der Kunst wieder.

Sehen wir so durch die neuen Lösungen einen hoffnungsreichen Ausblick in die Zukunft, so zeigen auch die Ausbildungen ganzer Raumkomplexe, wie die der Bahnhöfe, ähnliche Forderungen, ähnlichen Zwiespalt, ähnliche Lösungen. Ehe wir jedoch kurz auf diese eingehen, möchten wir die Steinpfeilerlösungen in der Bülowstrasse (Abb. S. 238) etwas näher betrachten.

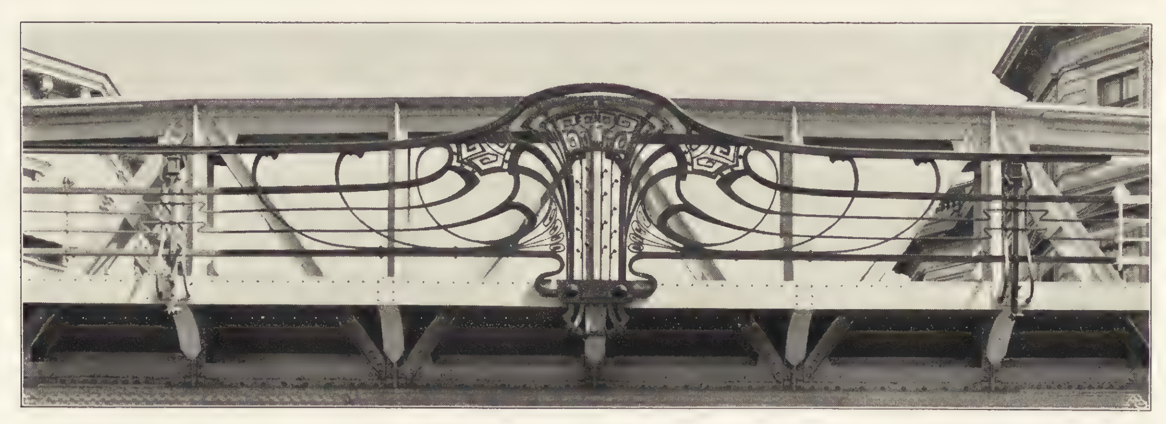
Stein und Eisen treffen hier zusammen, und zwar soll nicht nur der Stein als Widerlager dienen, sondern er soll zugleich höher hinaufgeführt, als Vertikale die langen Horizontalen des Geländers interessant unterbrechen. Die Schwierigkeit der Lösung lag also darin, organisch die ungebundene Freiheit des hochstrebenden Teiles mit der gebundenen des belasteten zu vereinen; eine Aufgabe, die sich würdig an die der Eisenstütze anreiht. Nur an solchen Aufgaben kann sich des Architekten neubildnerische Kraft entwickeln.

Der Pfeiler MÖHRING stellt eine Lösung von solch überwältigender Kraft in der Wahrheit des formalen Ausdruckes dar, dass ihrer Wirkung sich auch die Architekten der übrigen Pfeiler — GRENANDER, CREMER & WOLFFENSTEIN — nicht entziehen konnten.



H. SOLF U. F. WICHARDS
EISERNE STÜTZE

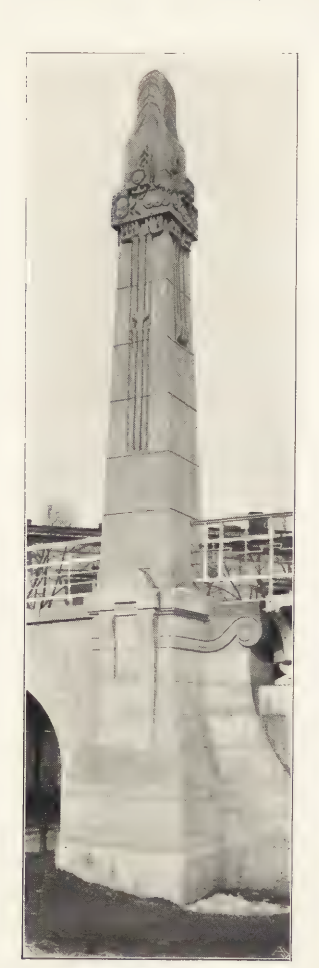
Wie auf der Widerlagerseite der Pfeiler durch die Träger zusammengedrückt erscheint, um dann an der unbelasteten mächtig herauszuschiessen, wirkt in dem Gegensatz so wunderbar überraschend und befriedigt doch so ungemein durch die organische Verbindung, dass wir die Lösung als klassisch bezeichnen können. Die Idee, dass sich am freigewordenen Steine in solcher Höhe die Kreisvolute aufrollt, giebt in ganz köstlicher Weise dieses „dem unangenehmen Druck entsprungene“ wieder. Die Volute konnte auch erst in dieser Höhe in die Erscheinung treten, der Stein konnte sich gewissermassen erst an dieser Stelle seiner Freiheit erfreuen, weil gerade durch die Höhe dem Auge ein Mass gegeben ist, wie hoch der Stein, nachdem er sich seiner Belastung entzogen hat, emporschnellt. Die Höhe der Volute am Widerlager stellte dem Auge ein ästhetisches Gleichgewicht her. Deshalb ist es unverstanden, die frei sich entwickelnde Volute über dem Lager sich aufrollen zu lassen, wie es GRENANDER that, der im übrigen recht interessante dekorative Lösungen für die östlichen Eisenportale erfand (S. 242 u. 244). Dem Architekten lagen natürlich solche Erwägungen fern, er fühlte nur, dass, je mehr Druck im Widerlager, umso mehr Freiheit in der freien Endigung sich offenbaren müsse, und dieses gefühlsmässige Erfassen des in dem Steine verborgen sich abspielenden Prozesses zeigt uns deutlich, dass alle Aufgaben in der Baukunst gefühlsmässig gelöst werden müssen. Nur dieses Gefühlsmoment, die plastische oder die räumliche Stimmung rückt die Baukunst in die Reihe der anderen Künste und bringt sie dem Gefühl der Allgemeinheit näher. Die einzelnen Bahnhöfe zeigen die Charakte-



TEIL DES EISERNEN GELÄNDERS VON DER ÜBERFÜHRUNG AN DER BÜLOWSTRASSE • ENTWORFEN VON ALFRED GRENANDER • • • •

ristik ihrer Schöpfer. Der Bahnhof am Schlesischen Thor ist im Grisebach-Stil, am Halleschen Thor in deutscher Renaissance von SOLF & WICHARDS, die in der Bülowstrasse und am Nollendorfplatz sind organisch gelöst.

Die Lösung des Treppenausbaues am Bahnhof Hallesches Thor ist ein weiterer Fall für die schädliche Konsequenz des formal historischen Schaffens an modernen Aufgaben. Die historische Form, sobald sie sich an einer konstruktiven Lösung entwickelt hat, trägt in sich den statischen Geist der Aufgabe; dieser Geist wird verletzt, wenn die formale Lösung auf Aufgaben übertragen wird, deren konstruktiver Inhalt ganz anderer Art ist.



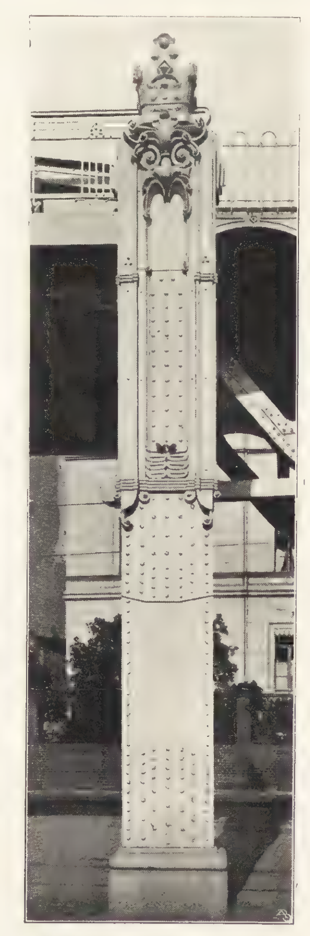
W. CREMER U. R. WOLFFENSTEIN PFEILER AM NOLLENDORFPLATZ

Der Renaissance-Stein-Unterbau ist nur berechtigt für einen darauf ruhenden Steinaufbau; die Wuchtigkeit der Lösung verlangt nur einen solchen; statt dessen erwartet den aufwärts gleitenden Blick jener dünne, leichte Eisenaufbau. Das ist Disharmonie.

Man hat eben ob der Herrlichkeit der alten Stilformen ihren Inhalt vergessen; das ist kein Fehler eines Einzelnen, sondern das notwendige Uebel einer ganzen Epoche, die sich als Erbin einer vorhergehenden voll grausiger Nüchternheit, in den wunderbaren Schatz alter Formen so verstrickt hat, dass sie alle ihre Aufgaben zunächst in ihrer formalen Verwendbarkeit betrachtete, und es ist nicht zu verwundern, dass diese Art des Schaffens von aussen nach innen den Schöpfergeist einer ganzen Epoche brach legte.

Der Zusammenstoss zwischen dem Alten und Neuen ist ein sehr heftiger geworden; er musste einmal kommen. Dass es an dieser Anlage geschehen ist, an dieser modernen Verkehrsanlage, giebt der Hochbahn diese fundamentale Bedeutung für die Baukunst der Gegenwart.

Ausführungen, wie die obigen sind nur



A. GRENANDER • PORTALVERZIERUNG AM SEDANUFER •



TEIL DES EISERNEN GELÄNDERS VON DER ÜBERFÜHRUNG AN DER BÜLOWSTRASSE • ENTWORFEN VON BRUNO MÖHRING •

der Sache willen da; sie sollten das, was so plastisch vor uns steht, gedanklich auflösen, sie sollen die Fehler und Fortschritte zeigen und den innigen Zusammenhang zwischen Kultur und Stilentwicklung, soweit es der uns zugewiesene Raum zuliess. Die intensive Arbeit ist auch an den weniger gelungenen Lösungen zu erkennen. Wir haben bei jedem Schritt das Gefühl des hohen Ernstes, mit welchem alle Mitarbeiter an die technische und künstlerische Lösung herangetreten sind. Und es ist nicht zum wenigsten der Harmonie zwischen Architekten und Ingenieuren zuzumessen, dass die Aufgabe so arbeitsfreudig unternommen ist und zu verhältnismässig recht vielen glücklichen Lösungen geführt hat.

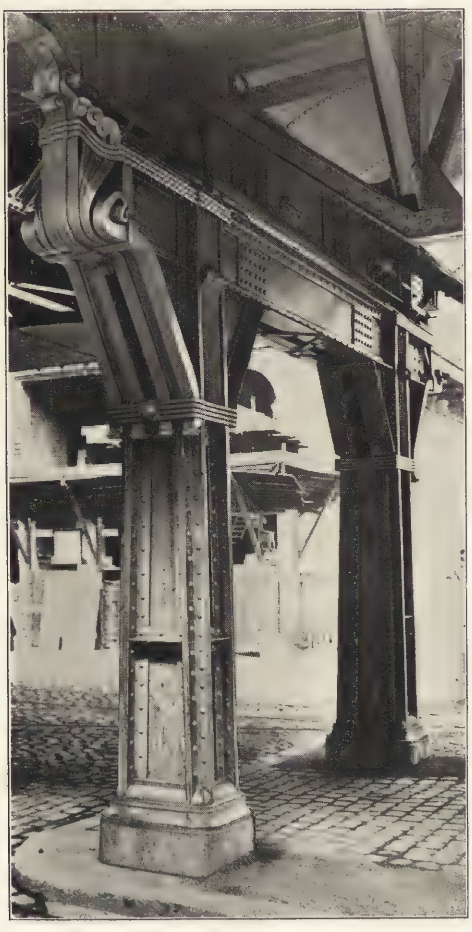
Die Harmonie wurde ganz wesentlich durch die leitenden Persönlichkeiten in der bauausführenden Firma Siemens & Halske, durch die Herren Direktor Schwieger, dem schöpferischen Interpreten der Siemens'schen Ideen, und Regierungs-Baumeister Bousset, dem künstlerisch empfindenden Vorsteher des Konstruktionsbureaus, einerseits und dem Herrn Regierungs-Baumeister Wittig, dem Direktor der Gesellschaft für elektrische Hoch- und Untergrundbahnen, andrerseits hergestellt. Letzterer hat selbst verschiedene Architekturaufgaben sehr feinfühlend und praktisch gelöst, wie das Kraftwerk, die Haltestelle in der Prinzenstrasse u. a. m., und in äusserst vornehmer Weise den Konflikt zwischen künstlerischem Erfordernis und kaufmännischer Rentabilität, zwischen Idealität der Anschauung und Realität der Verhältnisse zu lösen verstanden.



BRUNO MÖHRING • • EISERNE STÜTZE AN DER BÜLOWSTRASSE



BRUNO MÖHRING • • EISERNE STÜTZE AN DER BÜLOWSTRASSE





EISERNE PORTALVERZIERUNGEN • ENTWORFEN VON A. GRENANDER (1) UND NECKER (2)

MOGENS BALLIN'S WERKSTATT

Von Johannes Jörgensen, Kopenhagen

Seit Jahren regt sich in Dänemark ein starkes kunstgewerbliches Leben allermodernster Art, dessen erste Anzeichen sich schon im Jahre 1888 gelegentlich der nordischen Ausstellung in Kopenhagen zeigten. Die Besucher dieser Ausstellung werden sich noch eines kleinen eigenartigen Zimmers erinnern, über dessen Thür man die Inschrift las: „Verein für dekorative Kunst."

Die Mitglieder dieses Vereins waren junge, aber schon bewährte Künstler — die Brüder Joachim und Niels Skovgaard, der Architekt Bindesböll und noch einige andere. In Leder, Thon, Gips u. s. w. hatten sie hier den Versuch gemacht, dem dänischen Kunstgewerbe neue Bahnen zu weisen. Sie hatten Bücher gebunden, Vasen geformt, Kartons für Teppiche gezeichnet — alles in neuer, künstlerischer Weise. Besonders lenkten die eigenartigen Ornamente Bindesböll's die Aufmerksamkeit auf sich; er war es auch, der eine Reihe von Jahren hindurch auf die Entwicklung der dekorativen Kunst in Dänemark einen nachhaltigen Einfluss ausübte. Seine wie Raupen kriechenden, pilzartig sich ausbreitenden Ornamente findet man von vielen jüngeren dänischen Künstlern nachgeahmt.

Auf zwei Gebieten haben seit 1888 die dänischen Kunsthandwerker besonders gearbeitet — in der Keramik — dies Wort im weitesten Sinne gefasst — und im Buch-



MOGENS BALLIN • JÜDISCHE JAHRZEITLAMPE, IN SILBER GETRIEBEN — SIEGFRIED WAGNER • • SPARBÜCHSE AUS ZINN — MOGENS BALLIN • ZIGARRENBECHER AUS ZINN U. MESSING

gewerbe. Unsere Bücher, unser Porzellan und unser Thongeschirr haben die Aufmerksamkeit Europas hauptsächlich erregt.

Zu den hervorragenden Leistungen in beiden Zweigen des Kunstgewerbes befähigte uns eine gewisse Ruhe in unserer künstlerischen Veranlagung, die sich allen Extremen fernhält. Die Künstler der königlichen Porzellanmanufaktur zu Kopenhagen — ein Arnold Krog und seine Schüler — machen keine kühnen Versuche, sie schöpfen nie so tief aus dem Born der Originalität, dass sie ihr Publikum entfremden oder abstossen könnten. Sie sind feingebildete, weiche, träumerische Dänen. Mit feinem Naturgefühl leben sie sich in die Schönheiten und alle die kleinen Wechselfälle unserer schlichten Natur ein. Sie wissen, wie es im Walde aussieht, wenn es Winter ist, ein grosser einsamer Uhu auf seinem Ast sitzt, die weissen Schneeflocken langsam vor ihm niederfallen, und rings umher alles weiss und einsam und schweigend ist. Sie wissen, wie reizvoll die grossen goldenen Kastanienblätter



ZINNVASEN NACH DEN ENTWÜRFEN VON J. F. WILLUMSEN (1), SIEGFRIED WAGNER (2) UND MOGENS BALLIN (3) AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLIN'S WERKSTATT, KOPENHAGEN



SIEGFRIED WAGNER ❧ IN ZINN GETRIEBENE VISITENKARTENSCHALE



GUDMUND HENTZE ❧ ❧ ❧ KAFFEESERVICE AUS ZINN

im Herbste den schwarzen Boden der Alleen schmücken, und wie leuchtend sich ein Schwan an dunklen Sommerabenden von dem Spiegel eines Weihers abhebt. Sie kennen



MOGENS BALLIN ❧ TAUFBECKEN UND KANNE

die Poesie des Meeres und zeigen uns, wie sich Fische durch die Ranken der Seepflanzen winden, wie Möven mit hellem Gefieder über die ultramarinblauen Wogen des „Beltes" oder „Sundes" streichen.

Und das dänische Buch, das dänische Buchgewerbe zeichnet sich durch dieselben Vorzüge, ein feines, sicheres Ebenmass und eine edle Reinheit, aus. Ausser Bindesböll sind viele andere Künstler auf diesem Gebiete thätig gewesen. Tüchtige Buchhandwerker stehen ihnen zur Seite — Buchbinder wie Buchdrucker. Ich nenne nur die Namen Flyge, Anker Kyster, Egmont Petersen, Langkjär.

Noch habe ich aber den Mann nicht genannt, dessen Einfluss auf das dänische Kunstgewerbe neben dem Bindesböll's vielleicht am grössten gewesen ist, Willumsen. Dieser unruhige Geist hat in wenigen Jahren unsere Malerei durch seine symbolistischen Werke revolutioniert, eine alte konservative Porzellanfabrik (Bing & Gröndahl) zur Vorkämpferin der neuesten Stilexperimente gemacht, hat unsern Bildhauern durch seine archaïsierenden Statuen und Büsten neue Anregungen gegeben und dem Bucheinbande, der keramischen Kleinkunst und den Metallarbeiten den Stempel seiner Persönlichkeit aufgeprägt.

Wohl sind auf einzelnen Gebieten auch andere Künstler gleichzeitig mit ihm und mit ebenso grossem Erfolg thätig gewesen, so hat z. B. Harald Slott Möller wunderschöne Arbeiten in Gold und Emaille angefertigt — Willumsen's Einfluss ist aber universell und zeigt sich



SIEGFRIED WAGNER ❧ IN SILBER GETRIEBENE SCHALE

bei der ganzen Generation der jüngeren Bildhauer und Kunsthandwerker.

Und unter seinem Einfluss hat auch der Künstler gestanden, dessen Namen über diesen Zeilen steht.

Jetzt ein Mann in den Dreissigern, hatte sich MOGENS BALLIN ursprünglich der Malerei zugewandt. Als blutjunger, werdender Künstler hatte er Paris besucht und hatte sich — wie sich das von selbst versteht — dem extravagantesten Symbolismus und Synthetismus in die Arme geworfen. Jahre hindurch schwor er nur auf GAUGUIN und VAN GOGH.

Dann hat ihm ein langer Aufenthalt in Italien, besonders in Toskana und Umbrien, die Augen geöffnet für die edle Einfachheit und schlichte Frömmigkeit der alten Meister des Trecento. DUCCIO, SIMONE MARTINI, GIOTTO haben ihn von den Extremen in der



SIEGFRIED WAGNER • PFEFFER- UND SALZBÜCHSE

modernen Schule bekehrt; eine Zeit hindurch ist es sein einziger Wunsch gewesen, Heiligenbilder malen zu können. Eine Ausstellung seiner Werke in Kopenhagen (1898) brachte viele Arbeiten dieser Art. Aber auch diese Beeinflussungen waren nur vorübergehender Natur, und als Endergebnis dieser Periode blieb ihm eine gewisse Vorliebe für das Einfache und Schlichte.

Nach solchen Vorstudien trat er dem Genius WILLUMSEN's nahe, zu dessen archaisch-ernster, oft aber auch tändelnd-lebensfroher Kunst er sich hingezogen fühlte. Die Kunst WILLUMSEN's ist in ihrer Freude wie in ihrer Trauer rein heidnisch. Den antiken Stelen hat sie ihre Würde entlehnt, den antiken Sarkophagen ihre Heiterkeit. „Es lebe das Leben!“ könnte auch WILLUMSEN's Wahlspruch sein. Lebensfreude und Todestrauer mischen sich bei ihm zu mystisch-bacchischem Daseinsrausch.



MOGENS BALLIN • JARDINIERE, IN KUPFER GETRIEBEN • • • •

Unter den Schülern WILLUMSEN's befand sich zu jener Zeit auch ein junger Bildhauer, der sich — wie BALLIN von der Malerei — von Statuen und Monumentalwerken zur Kleinkunst hingezogen fühlte. Es war SIEGFRIED WAGNER, jetzt der Mitarbeiter BALLIN's, denn im Frühjahr 1900 haben die zwei zusammen in Tuborg bei Kopenhagen eine Werkstatt für Kunstgewerbe begründet.

Es war ihnen aufgefallen, wie wenig die neue Renaissance im Kunsthandwerke auf einen einzelnen Zweig desselben, das Metallgewerbe, eingewirkt hatte. Bedeutende Künstler wie BINDESBÖLL, SLOTT-MÖLLER und WILLUMSEN hatten für Gold- und Silberschmiede gearbeitet — aber den mehr demokratischen Metallen, Bronze, Messing, Zinn, fehlte noch jede künstlerische Pflege. Hier öffnete sich ihnen ein weites Feld, und mit kühnem Wagemut begannen die zwei jungen Künstler ihre kulturelle Thätigkeit.



MOGENS BALLIN • JARDINIERE, IN MESSING GETRIEBEN • • • •



MOGENS BALLIN ● ● PHOTOGRAPHIERAHMEN AUS ZINN



SIEGFRIED WAGNER ● ● PHOTOGRAPHIERAHMEN AUS MESSING

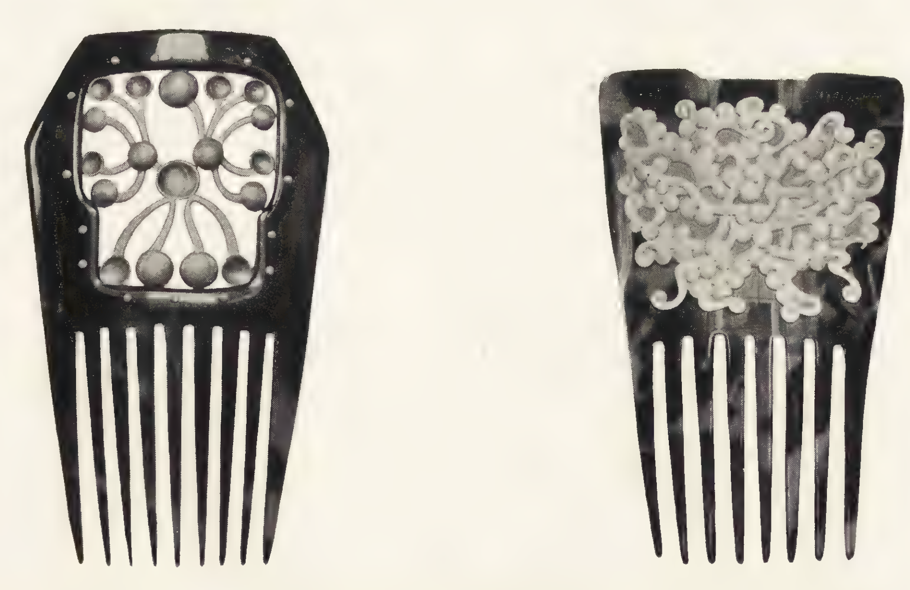
Es ist bekannt, wie viel künstlerisch wertlose und hässliche Sachen die Schaufenster der Galanteriewarenläden Europas zu einem Greuel für das Schönheit liebende Auge machen. Diese Scheusslichkeiten aus Cuivre poli und Nickel, diese Briefbeschwerer von gläsernem Achat — wer hat sie nicht schaudernd betrachtet? Und die Lampen, welche von leicht gekleideten Nymphen aus grün patiniertem Gips getragen werden — die Wandteller aus dünnem Kupferblech, die pikanten dekolletierten Frauenbüsten, die mit malerisch



MOGENS BALLIN ● LEUCHTER UND TINTENFÄSSER AUS BRONZE, ZINN UND MESSING



MOGENS BALLIN • GÜRTELSPANGEN AUS SILBER (1. 3) UND OXYDIERTEM MESSING (2)



KÄMME AUS SCHILDPATT MIT AUFGELEGTEN SILBERORNAMENTEN
ENTWORFEN VON MOGENS BALLIN (1) UND SIEGFRIED WAGNER (2)



SIEGFRIED WAGNER ❧ ❧ ❧
ELEKTR. LAMPE AUS ZINN



MOGENS BALLIN ❧ ELEKTR.
LAMPE AUS MESSING ❧ ❧ ❧ ❧

zerzaustem Haare aus botanisch unmöglichen Blättern hervorschauen, — dieser ganze Salon-Greuel, diese verlogene Eleganz für „stilvolle“ Zimmereinrichtungen ungebildeter Parvenus! Die Hohlheit unserer Zeit tritt vielleicht nirgends so greifbar hervor wie hier in dieser nur auf Schein und Trug und Augenlust berechneten „Kunstindustrie“.

Gegen diese Erniedrigung eines edlen und für die Volkserziehung wichtigen Gewerbes hat Ballin mit seinem treuen Waffenbruder einen Kreuzzug eröffnet. Aus gutem, solidem Metalle, meistens Zinn, will er in edlen, einfachen Formen Geschirr und Geräte für den Gebrauch des täglichen Lebens schaffen. Er will dem Volke sein gestohlenes Erbteil an der Schönheit wiedergeben.

Noch sind nicht zwei Jahre vergangen seit der Eröffnung ihrer Werkstatt, und schon sind aus ihr zahlreiche Werke Ballin's und Wagner's hervorgegangen. Die diesem Aufsatz beigefügten Abbildungen bieten ein übersichtliches Bild der Thätigkeit dieser zwei jungen Dänen. Neben Kirchengeräten, wie das Taufbecken (siehe Seite 246), finden sich die verschiedenartigsten Gebrauchsgegenstände für das tägliche Leben, so Schüsseln, Leuchter, Lampen, Vasen, Tintenfässer, Zigarrenbecher, Bilderrahmen, Spiegel, darunter auch reine Schmucksachen wie Gürtelspangen, mit Silber verzierte Kämme, silberne Knöpfe u. s. w. Aber bei allen ihren Arbeiten, sei es nun Frauenschmuck, seien es Pfefferbüchsen oder jüdische Jahrzeitlampen, leitet sie der Gedanke: A thing of beauty is a joy for ever.

❧ ❧ ❧



SIEGFRIED WAGNER ❧ ZINNVASE UND BRONZELEUCHTER



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA MAGNUS DES BLINDEN, KÖNIGS VON NORWEGEN, DER GEFANGEN UND GEBLENDET WURDE (1130–1135) • • • •

HISTORISCHE STILARTEN UND ILLUSTRATIVE DARSTELLUNG DER VORZEIT

Ein Vortrag von GERHARD MUNTHE, Norwegen
Uebersetzt von AUGUSTA BUSCHBELL

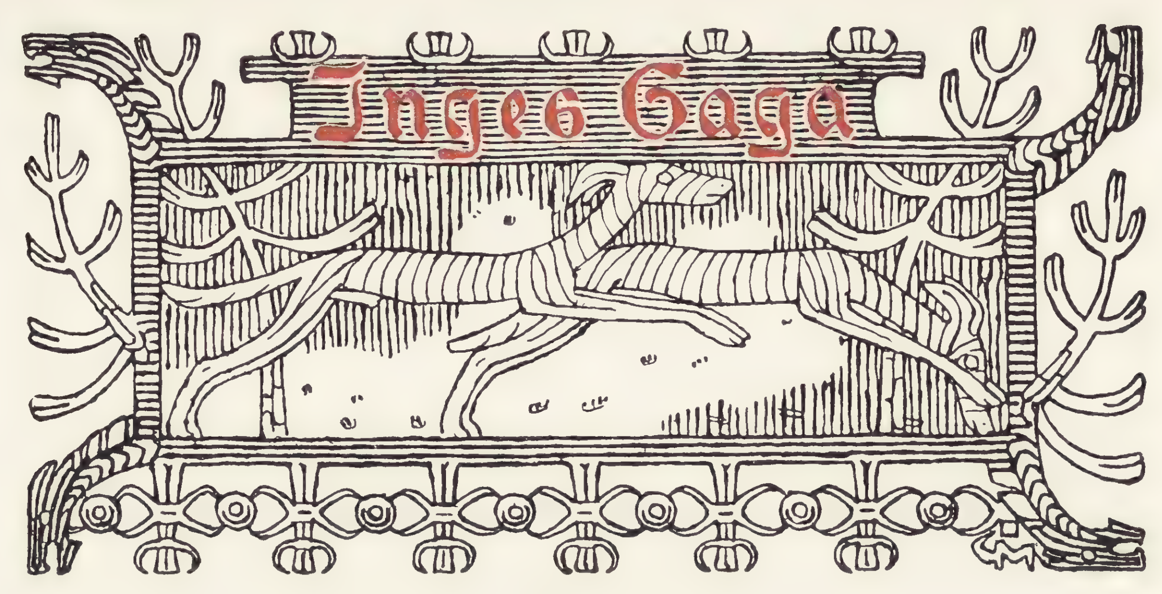


GERHARD MUNTHE • DER »STROHTOD«, D. I. DER TOD AUF DEM KRANKENBETTE

Wenn wir einen Kreis betrachten, so bekommen wir nicht allein einen Verstandes- sondern auch einen Sinneseindruck, der verschieden ist von demjenigen, den ein Viereck hinterlässt. Eine Farbe macht einen anderen Eindruck auf uns als eine andere. Das Breite spricht uns anders an als das Schlanke u. s. w. Auf diesen Thatsachen lässt sich eine ästhetische Darstellungsweise aufbauen, und auf Grund dieser Ausdrucksmittel entstand die Kunst.

Die ersten Wissenschaften waren Mathematik und Philosophie. Die Kunst kam wahrscheinlich frühzeitig im Gefolge dieser beiden zur Welt. Der Verstand und das Gefühl der Menschen wandten sich zunächst zum Abstrakten, und es vergingen Jahrtausende, die ganz von dieser Auffassung der Dinge erfüllt waren, bevor die Naturwissenschaften und der Wirklichkeitssinn zur Macht gelangten. Dies ist nicht etwa eine blosse Hypothese. Erdfunde und Ausgrabungen erzählen davon und zeugen von Kulturen, die auf abstrakter Kunstanschauung beruhten. Von den Graburnen mit ihrer einfachen Ornamentik aus Punkten und Strichen und von den Tempelmauern mit ihren grossen Tieren und Kriegern haben wir die Grundformen und Gesetze, die heute noch gelten. Dort findet sich rhythmische Kraft und eine Macht in den Verhältnissen, eine Deutlichkeit und Einfachheit, die wir um so mehr schätzen, als wir sie in unserer Darstellungsweise nicht erreichen können und sie für das allgemeine Gefühl verloren sind.

Die landläufige Anforderung an die bildende Kunst kommt heutzutage auf die objektive, photographische Aehnlichkeit hinaus. Und doch liegt darin kein Kunstwert, sondern im Gegenteil ein fremdes Element. Diese Forderung ist nur ein Ergebnis von Anschauungen, die gegenwärtig die Oberhand haben. Selbst hinsichtlich des Ornaments habe ich



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA DES KÖNIGS INGE (1137—1161)

mehr als einmal den Grundsatz gehört, es solle mit irgend etwas Aehnlichkeit haben, irgend etwas bedeuten. Die Kunst kennt keine andere Aehnlichkeit als die persönliche Auffassung. Nicht einmal das Streben nach Natürlichkeit in jenem Sinne hat etwas mit dem Wesen der Kunst zu thun.

Die konkrete Anschauung, der Naturalismus, ist neugewonnenes Land; die Urkunst baute sich auf der Abstraktion auf, und diese ist das Merkmal der Kunst. Als die Aegypter, Assyrer und andere Völker anfingen, die Natürlichkeit als eine Kunstforderung hinzustellen, lag schon unendlich viel Kunst hinter ihnen. Und niemals erschauten sie Natur, bevor sie Würde, Pathos, Mystik und das Konstruktive gefunden hatten. Wir sind allzu leicht geneigt zu glauben, dass ihnen das Können gefehlt habe. Aber versetzen wir uns in ihre Kunst und bedenken wir, vor welcher Reife, welchem Reflexionsvermögen und vor welchem unermesslichen Zeitraume wir hier stehen, so ist es kaum möglich, bei dieser Annahme stehen zu bleiben. Ich meine, es waren der Wille und der Drang, die nicht vorhanden waren. Jene Menschen hatten Lebenswerte, die in ihrer Kunstauffassung völlig aufgingen, und sie gaben sich nicht dazu her, diese umzuprägen.

Es giebt Leute, die „das Renntier von Thäingen“ als Beispiel dafür anführen, dass der Drang nach Natur der Beginn und der motor vivendi der Kunst ist. Nach meiner Ansicht heisst das, diese wenigen, interessanten Funde eines bescheidenen Naturalismus, der niemals Kultur wurde, verkehrt betrachten. Die Anlage, die Natur darzustellen, war da, aber der Gedankengang der Zeit und die Sprache ihrer Kunst war an einen bestimmten Stil gebunden.

Als die Zeit gekommen war, ging die Entwicklung der Griechen zur konkreten Kunstauffassung über. Keine zufällige Befähigung, sondern ihre Religion und ihre Lebensinteressen brachten sie dahin. Wir können die Griechen nicht hoch genug schätzen, aber wir neigen dazu, die Kunst, die der hellenischen vorausging, zu gering einzuschätzen. Selbst unsere Kunstgeschichte misst mit dem Masstabe des Naturalismus.

In gleicher Weise, wenn auch in geringerem Grade, wäre nach meiner Meinung die alte nordische Kunst ohne Hilfe von auswärts zum Naturalismus übergegangen, wenn ein Drang dazu vorhanden gewesen wäre. Nehmen wir eine gute altnordische Spange oder eine andere Kunstarbeit zur Hand, so sehen wir, dass es ihren Verfertigern keineswegs an Gedanken und noch weniger an technischer Befähigung gefehlt hat; sie fanden für alles, was ihnen am Herzen lag, einen Ausdruck innerhalb der gebundenen Kunst. Ihre Ideenassociationen sind auch sicher viel reicher gewesen; ihrer Phantasie liessen sie einen weit grösseren Spielraum. So haben sie z. B. zur Wikingerzeit für das Wundersame und Schreckhafte, das auch sonst in ihrem Leben bedeutsam war, einen guten Ausdruck gefunden. Der gebundene Stil war für ihre Vorstellungen die beste Sprache. Der Glaube an die Götter

GERHARD MUNTHE • ZIERLEISTE AUS DER SAGA HAAKONS DES GUTEN (10. JAHRHUNDERT)

Walhalls und die Mythen, sowie das Wikingerleben mussten ihre Macht verlieren, ehe sie Freude fanden an der neuen Kunst und ihren Wert erkannten. Man glaube nur nicht, dass auch die Künstler jener Zeit Naturstudien machten, und dass sie wünschten Naturalisten zu werden, aber es nicht vermochten.

Wenn wir heutzutage dies nur schwer begreifen, so kommt es daher, weil wir keine Empfindung dafür haben, was eine Stilart ist. Wir entlehnen für Bauzwecke, wo wir eine gebundene Kunst nicht entbehren können, Stilarten anderer Zeiten, und finden dies ganz in der Ordnung. Und doch kann es keinen grösseren Widerspruch geben, da ein Stil der Gedankengang seiner Zeit ist. Er wird geboren, lebt und stirbt mit den Lebenswerten seiner Zeit. Schon die Fortschritte, die Entwicklung fordern ihren eigenen Stil; ihn fordert aber in noch höherem Grade das Temperament eines Zeitalters. Ein Stil ist ja mehr als eine Façon.

Viele glauben, dass wir jetzt vor dem Auftreten eines neuen Stiles stehen, vor einer neuen abstrakten, aus unserer Zeit geborenen Kunst. Und nach der Einstimmigkeit, mit der alle den Engländern folgen, könnte man auf den Gedanken kommen, dass diese das bescheidene Verlangen der Zeit befriedigt haben. Aber diese Stilart hat wenig Erfindungskraft, und ihr Abstraktionsvermögen ist schwach. Der englische Stil vermag jedenfalls nicht den Sinn für abstrakte Kunst zu heben.

Was uns fehlt, das ist der Ueberblick und die Fähigkeit, die Kunst in ihrem Zusammenhange zu erkennen. Wir machen zu viele Einteilungen, wir rubrizieren zu viel; unser Augenmerk richten wir zu sehr auf das Einzelne und vergessen die Einheitlichkeit des Ursprunges und der Ziele. Der Unterschied zwischen dem Naturalismus und der übrigen Kunst ist auch nicht so gross, wie wir es lernen.

Wir sind Schüler des Klassizismus und leben mit dem Naturalismus, den die Griechen aufgebracht haben. Wir erkennen alle die unermessliche Erweiterung des künstlerischen Horizontes, und wir wissen, in welchem Umfange jene Kunstauffassung sich die zivilisierte Welt unterworfen hat.

Unter den Griechen können wir einen dicken Strich ziehen; wir können ihn um ihre ganze Kultur herumführen. Ausserhalb derselben liegt die der griechischen vorausgehende Kunst und die Kunst der übrigen Völker, bevor sie in diesen Kreis eintraten. Auch die nordischen Völker lagen bis zum elften oder zwölften Jahrhundert ausserhalb des grie-



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA DER SÖHNE DES KÖNIGS MAGNUS, DIE 1102–1130 IN NORWEGEN REGIERTEN •



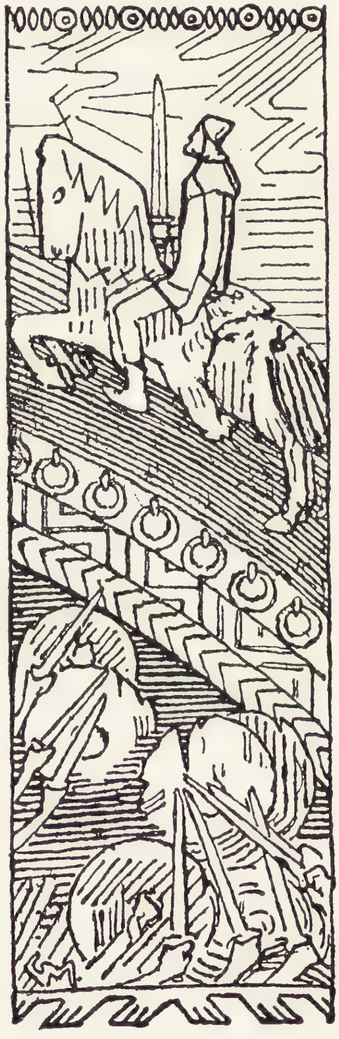
GERHARD MUNTHE • SCHLUSSVIGNETTE ZU MAGNUS ERLINGSOHN'S SAGA MIT BEZIEHUNG AUF SEINE KÄMPFE MIT IMMER NEUEN WIDERSACHERN (1161—1184)

chischen Kreises. Damals erst gingen wir zur naturalistischen Kunstanschauung über. Bei unserem Eintritt in den klassischen Kreis trafen wir mit dem romanischen Stil zusammen. Diesen und alle späteren Stile lernt man in den Schulen kennen, während unsere alten Stilarten, die Stein- und Bronzezeit, wie auch die keltische nicht gelehrt werden. Es läge im Interesse der Kultur, meine ich, wenn wir die Stilarten mehr als Geschwister ansehen wollten; denn sie sind alle Kinder des elementaren Denkens, mögen sie nun zum Naturalismus gehören oder nicht, und als Grundanschauung sind sie alle gleichwertig. Ihr Wert beruht zunächst in ihrer kulturellen Bedeutung für die Erkenntnis des Wesens und der Aufgaben der Kunst, sowie der Zeitalter und der Volkskunde. Die Stilarten haben aber ausserdem ihre besondere Bedeutung für den Gegenstand, den ich hier behandeln will: für ihre Anwendung auf historische Darstellungen in der bildenden Kunst. Hierbei kommt es nicht in Betracht, ob die Stilarten mehr oder weniger kultiviert sind. Es fällt ebensowenig ins Gewicht, wie weit sich ein Stil entwickelt hat, ob er unterbrochen wurde vor seinem Abblühen, oder ob er erreicht hat, was in seiner Wesensrichtung lag. Unsere alte Tierornamentik wurde in ihrer Entwicklung unterbrochen. Gleichwohl können in diesem Stil Vorwürfe aus der Wikingerzeit aufgefasst und dargestellt werden. Denn Inhalt und Ausdruck des nordischen Stiles sind ebenso ergiebig und klar wie z. B. die gotische oder eine andere Stilart, die reichere Erzeugnisse hinterlassen hat. Für den Illustrator bedeutet eine Stilart nicht, was darin geschaffen ist, sondern was innerhalb ihrer Richtung geschaffen werden **kann**. Eine Zeitlang waren wir Zeugen der krankhaften Sucht, die Renaissance zum bevorzugten Stil zu machen in der angewandten Kunst, wie auch zur Illustration von Vorwürfen aus alter und neuer Zeit.



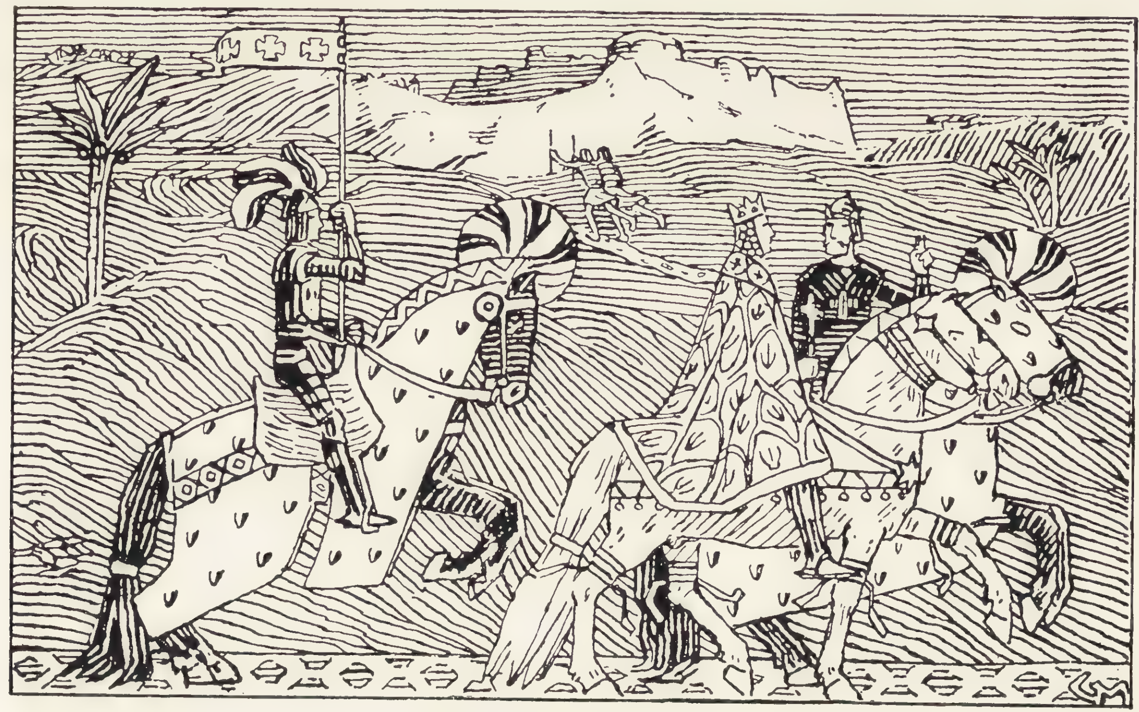
GERHARD MUNTHE ODIN

Ich erinnere daran, dass WALTER CRANE HOMER im Renaissancestil illustriert hat, obwohl die homerische Kultur der prächtigsten Bronzezeit angehört. Viele Künstler bedienen sich jetzt nicht mehr der neuzeitigen Auffassung, wenn es sich um Motive der Vorzeit handelt, aber es scheint mir ein sonderbarer Kompromiss zu sein, dass man nur ein Stück Weges geht, um sich dann in aller Eintracht in jenem Modesalon der Renaissance zusammenzufinden. Ich kann z. B. meine Verwunderung nicht unterdrücken, dass LORENZ FRÖLICH die Edda vom Standpunkte klassischer Kunst-



GERHARD MUNTHE • KÖNIG HAAKON DER GUTE, DER (961) IN EINER SCHLACHT FIEL, REITET ÜBER DIE TODESBRÜCKE GEN WALHALL •





GERHARD MUNTHE • SIGURD JORSALFARER (»KREUZFAHRER«) REITET MIT BALDUIN VON FLANDERN ZUM HEILIGEN LANDE (1110 N. CHR.)

anschauung hat illustrieren können.*) Ein Schwanken zwischen verschiedenen alten Stilarten könnte ich mir erklären, aber der Unterschied zwischen der nordischen Mythologie und den Göttern des Olymps ist für mich so gross, wie der Gegensatz des dunklen Winters zum sonnigen Sommer.

Ich will mich näher darüber erklären, weshalb ich diesen Standpunkt einnehme. Denn ich glaube, dass man im Dunkeln tappt, wenn man unbewusst vorgeht. Ich würde niemals den Versuch gewagt haben, das Altertum in gebundenem Stile darzustellen, wenn nicht Ueberlegung und Logik mir den Weg gewiesen hätten.

Ich setze voraus, dass man zunächst Illusion anstreben muss, einerlei ob man die Neuzeit oder das Altertum schildern will. Wir reden von „Echtheit", „Lokalfarbe". Von der Vorzeit könnte man das Wort „Zeitfarbe" gebrauchen. Die Darstellungen von Mythen und Sagen unserer Vorzeit, die ich sah, befriedigten mich nicht. Den ethnographischen und archäologischen Elementen blieb es in den meisten Fällen überlassen, die Illusion hervorzurufen, die eigentliche Auffassung war und blieb modern und arbeitete dem altertümlichen Eindruck entgegen. Wenn ich dagegen unsere Altertumssammlung besuchte, so kam ich sofort in Stimmung. Hier merkte ich, dass der äussere Apparat nicht hinreicht, und dass die Illustratoren in den Geist des Altertums nicht eingedrungen sind, und es stiegen mir Zweifel auf, ob das Ziel überhaupt auf naturalistischem Wege zu erreichen sei, weil unser Altertum ausserhalb des Naturalismus und der ganzen neuzeitigen Auffassung liegt. Wir können nicht die Vorzeit zu uns herüberziehen; wir müssen uns zur Vorzeit zurückbegeben.

Ist dies möglich? Kann jemand sich in



GERHARD MUNTHE • • SCHLUSSVIGNETTE ZUR SAGA OLAVS DES HEILIGEN, DER DAS HEIDENTUM AUSROTTETE (1015—1028) • • •

*) Die Bemerkung des Verfassers bezieht sich auf die von dem dänischen Maler LORENZ FRÖLICH illustrierte Ausgabe der älteren Edda, in das Dänische übersetzt von K. GJELLERUP, Kopenhagen 1895. Anm. d. Uebers.



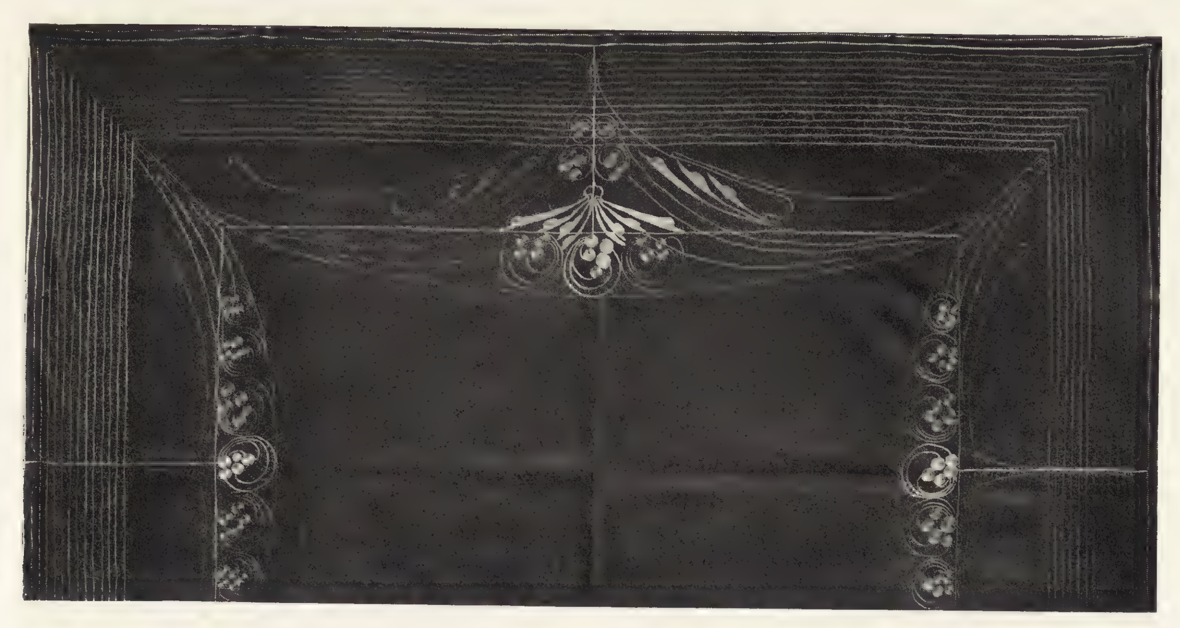
GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA HAAKON HERDEBREDS (»BREITSCHULTER«) KÖNIGS VON NORWEGEN, DER FÜNFZEHNJÄHRIG IN EINER SCHLACHT FIEL (1161—1162) •

eine vergangene Zeit und in ihr Denken so hineinleben, dass er im stande ist, ihre Kultur völlig zeitgemäss darzustellen? Ich meine, dass man es versuchen kann. Nicht als ob es das einzig richtige wäre. In der Kunst giebt es nichts, das richtig oder unrichtig ist; die Wahrheit beruht einzig und allein auf der Ueberzeugung und dem persönlichen Gefühle des Künstlers.

Wie oben erwähnt, verlangen wir zunächst Illusion. Die meisten sind einverstanden, solange man nicht von ihnen verlangt, dass sie die klassischen Ideen aufgeben sollen. Aber nur wenige können sich vorstellen, dass die gebundene Kunst, wie wir sie z. B. in unseren alten Stilarten haben, es mit der ungebundenen Art aufnehmen kann. Um uns in diese Vorstellung einzuleben, müssen wir unsere gewöhnliche Annahme aufgeben, dass der Naturalismus sich im Alleinbesitz der Illusion befindet. Aber nehmen wir den Gedanken auf, dass es das richtige Milieu ist, welches die Illusion erzeugt, so dürfen wir uns vor keiner Stilart scheuen, weil sie das einzige Mittel ist, den zutreffenden Ausdruck zu



GERHARD MUNTHE • KOPFLEISTE ZUR SAGA OLAV KYRRES (»DER FRIEDFERTIGE«), KÖNIGS VON NORWEGEN (1066—1093)



TEIL EINER TISCHDECKE MIT MASCHINENSTICKEREI

finden. Wenn ich hier als Beispiel meine Illustrationen zur Hafrsfjordschlacht in „Snorre“*) oder Haakon den Guten nenne, so meine ich, dass diese Bilder, welche ja viel intimer geschaut sein könnten, die Gedankenwelt der Zeit mit einfachen Mitteln wiedergeben, und demjenigen, welcher glaubt, dass man in gebundenem Stil nur Ornamentik und keine epische Darstellung geben kann, erwidere ich, dass ich kein Hindernis sehe, die ganze Braavallaschlacht im Stile des Bronzealters darzustellen ohne die Eigenart dieses Stiles zu verlassen. Ich habe nur geringe Hoffnung für den, der darauf wartet, das nordische Altertum mit Hilfe einer antikisierenden Menschendarstellung illustriert zu sehen. In der Kunst gewinnt man das Eine, indem man auf das Andere verzichtet, und nie wird das Höchste erreicht, wenn man sich abmüht alles mitzunehmen. Das hoheitsvolle Menschentum in griechischem Sinne hat mit Odin und Walhalla und mit den Mythen und Sagen der nordischen Vorzeit nichts gemein.

Erfindungskraft und historischer Sinn sind die Voraussetzungen, die erforderlich sind, und die beide entwickelt werden können. Mehr oder weniger können ja alle gebildeten Menschen sich in vergangene Zeiten versetzen; wir haben alle durch Besuch von Museen und Lektüre in fremde Gedankenrichtungen Einblicke erhalten. Das Studium jeder Epoche steht allen offen. In den Stilarten des Klassizismus sieht man häufig Künstler mit Frische und Erfindungsgeist schaffen.

Die im Vorstehenden aufgestellten Behauptungen wissenschaftlich zu begründen, ist nicht meine Absicht gewesen. Aber da ich selbst mein Interesse für dekorative Kunst durch diese Ueberlegungen gewonnen habe, so hoffe ich auch, dass sie anderen nutzbare Anregungen bringen werden.

*) Snorre Sturlason Kongesagaer oversat af Dr. G. Storm med illustrationer af H. Egidius, Chr. Krogh, Gerh. Munthe u a. Christiania. 1899. Die Illustrationen und Verzierungen, die diesen Aufsatz begleiten, rühren von dem Verfasser her und sind dem genannten Werke entnommen. Anm. d. Uebers.



KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

MARGARETHE VON BRAUCHITSCH

Im modernen Kunsthandwerk arbeitet die Frau in regem Wettbewerb mit dem Mann. Ueberlässt sie diesem auch grösstenteils diejenigen Gebiete, in denen das Architektonische, Konstruktive vorherrscht, so erobert sie sich immer erfolgreicher den Boden, wo das rein Dekorative, das Schmückende in Betracht kommt, und der somit ihrem besonderen Wesen recht eigentlich entspricht. So schafft Margaret Macdonald in harmonisch ergänzender Gemeinsamkeit mit ihrem Gatten Charles R. Mackintosh. Ihre eigentümlich stilisierten, gehämmerten Silberpaneele und die legendenhaft poetischen Aquarelle, welche uns zugleich primitiv und raffiniert anmuten, sind erst vor kurzem in diesen Blättern gebracht worden. — Ebenso steht Edith Dawson in London als kongeniale Arbeitskraft ihrem Gatten zur Seite; und in Norwegen hat die Weberei ihr frisches Emporblühen, die originelle und künstlerische Betonung ihres alten nationalen Charakters bei neuer selbständiger Formgebung vielfach einer Frau zu danken: Frieda Hansen, an deren Erfolge auf der Pariser Weltausstellung wir nur zu erinnern brauchen. Auch bei uns in Deutschland fehlt es nicht an ähnlichen Beispielen. Speziell auf dem den Frauen eigensten Feld, dem der Stickerei, finden wir Berthe Ruchet, die feinsinnig-verständnisvolle Ausgestalterin von Hermann Obrist's Meisterentwürfen, Elisabeth Erber, deren meist in der Maschinenstickerei der Vereinigten Werkstätten ausgeführte Arbeiten treue Beobachtung der Natur, ornamentales Talent und Geschmack erkennen lassen, und manche andere. Neuerdings hat auch Margarethe von Brauchitsch sich ganz dem Gebiete der Nadelarbeit zugewandt. Es ist eine seltene Vereinigung von künstlerischer Begabung, Intelligenz und Energie in dieser tapferen kleinen Frau, die offenen Auges und mit immer fleissiger Hand, empfänglich für Rat und Kritik und fördernde Einflüsse und doch selbständig in Urteil und eigenem



KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

Schaffen unermüdlich und unbeirrt vorwärts strebt. Kleinere Arbeiten, die sie zum Teil mit eigener Hand gestickt hat, später grössere, die nach ihren Entwürfen unter Direktor Krüger's Leitung in den Vereinigten Werkstätten ausgeführt wurden, bezeichnen die Anfänge ihrer kunstgewerblichen Thätigkeit und sind ja zum Teil auch in der „Dekorativen Kunst“ reproduziert und besprochen worden. — Nun folgten Tapetenentwürfe, die in ihrer Grosszügigkeit, in der Freiheit, mit welcher die zu Grunde liegenden Motive behandelt wurden, in der Kraft der Farbengebung etwas sehr Positives, Kühnes hatten. Dieser grosse Zug liess einem über manches, das noch ungeklärt und zu wenig massvoll schien, über einen gewissen Mangel an letzter Verfeinerung der Werte u. s. w. hinweggehen: man fühlte eine Persönlichkeit

KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

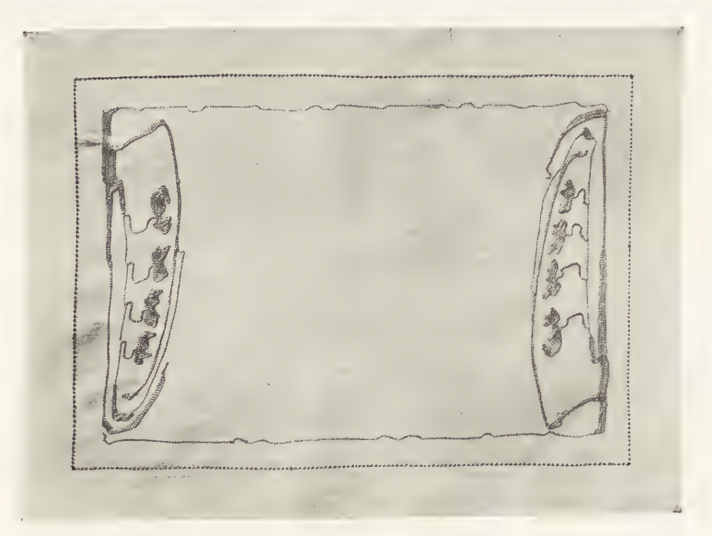


TEIL EINER TISCHDECKE MIT MASCHINENSTICKEREI





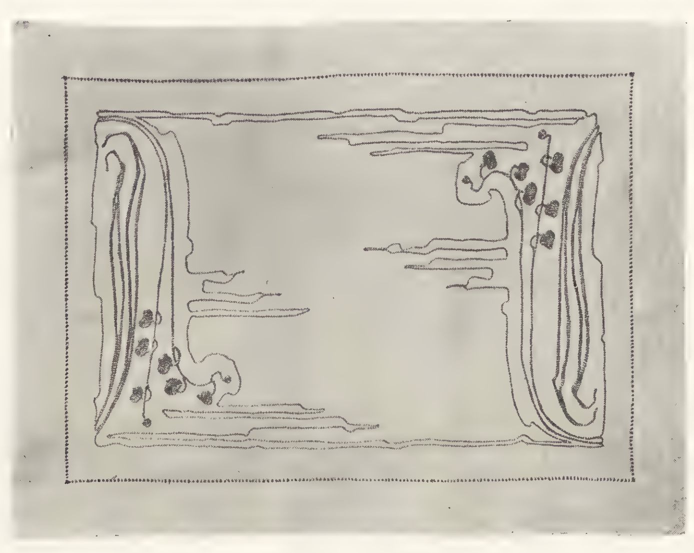
JUGENDLICHES HÄNGERKLEID AUS SILBERGRAUEM STOFF
MIT PERLMUTTERSCHIMMERNDER APPLIKATIONSARBEIT



TISCHDECKCHEN MIT MASCHINENSTICKEREI

hinter diesen Arbeiten, Temperament und Zielbewusstheit. — Und man irrte sich nicht! Wenn man ihre letzten Schöpfungen betrachtet, so empfindet man eine wahre Freude über die schöne, gesunde, harmonische Entwicklung dieser starken Begabung. Nachdem die Künstlerin zwei Jahre lang ein Damenatelier für ornamentales Entwerfen geleitet und schöne Erfolge damit erzielte (wir berichteten hierüber in Nr. 9 des III. Jahrgangs), hat sie nun, um ihre Kraft nicht zu zersplittern, sich ganz der Stickerei zugewandt, und zwar fast ausschliesslich der Maschinenstickerei. Als durchaus modern empfindender Mensch fühlte sie voll den Wert einer Technik, die so sehr dem zu entsprechen vermag, was unsere Zeit von aller Nutzkunst verlangt: relativ grosse Vervielfältigungs- und Verbreitungsmöglichkeit künstlerisch guten Schmuckes. Mit der ihr eigenen Energie ging sie an die praktische Durchführung ihres neuen Unternehmens; die nötigen Maschinen wurden nicht etwa bloss angeschafft und mehr oder minder geschickte Stickerinnen darangesetzt, nein, ehe die Künstlerin die Kinder ihrer Phantasie diesen übergab, wollte sie selber das Handwerk können, voll beherrschen. „Kein Stück darf aus meinem Atelier, das ich nicht selbst herzustellen vermocht hätte“, sagte sie; und rastlos wurde gelernt, geübt, verbessert. Und was nun geleistet wird, ist wahrlich nicht bloss eine auf mechanischem Weg ermöglichte Nachahmung ursprünglich für persönliche Einzelausführung gedachter Kunstwerke wie etwa die gewebte Kopie eines alten Gobelins oder der Oelfarbendruck nach einem Bild; es ist nicht die — vom Standpunkt der Kunst — unberechtigte Popularisierung von etwas, dessen Wert in der persönlichen einmaligen Ausführung liegt, sondern diese Arbeiten sollen und wollen nichts anderes sein, als was sie sind. Nach ihrer Verwendung, der Art ihres dekorativen Schmuckes, ihres Materials sind sie für Maschinenbestickung gedacht; schon in die Konzeption der Stickerei war die Art der Ausführung mit eingeschlossen; ähnlich wie es bei einer Originalradierung oder Lithographie der Fall ist.

Und wie schmiegsam, wie anpassungsfähig ist diese Technik; wie ausdrucksvoll vermag sie in der richtigen Hand zu werden. Da ist keine zarte Krümmung einer Wellenlinie, kein geheimnisvolles Schwellen eines Blattansatzes, ohne dass sie zu ihrem Rechte kämen; da wird ein feines Farbenspiel von Licht und Schatten erreicht durch Wechsel der Strichlagen, hier schmiegt sich der seidige Faden tief in das Gewebe des Stoffes, gleichsam eins werdend mit ihm, dort wirkt er wieder wie aufgelegt, erhöht oder umrandet schnurartig die flächige Applikation. Derartige künstlerisch-technische Wirkungen wurden ursprünglich allerdings durch das mühevolle Schaffen unsäglich fleissiger



TISCHDECKCHEN MIT MASCHINENSTICKEREI



KISSEN MIT MASCHINENSTICKEREI

Hände erschlossen: bei dem Chinesen und Japaner und bei OBRIST-RUCHET haben darin, glaube ich, alle gelernt, welche heute diese Errungenschaften auch für die Maschinenstickerei verwerten und entwickeln. Aber dass sie dies thun und nun bei so viel rascherer und billigerer Herstellung im stande sind, künstlerisch zu wirken, darin liegt eben der Wert. Denn erst dadurch ist auch grösseren Kreisen die Möglichkeit des Besitzes und Gebrauches solcher Dinge geboten worden. Was das Material betrifft, mit welchem Frau v. BRAUCHITSCH arbeitet, so fällt die häufige Verwendung von Leinen oder leinenartigen Stoffen auf. Nicht nur für Tischwäsche, die sie übrigens mit ungemein einfachen, diskreten Mitteln sehr reizvoll zu zieren weiss — z. B. durch schlichte Parallellinien mit verschiedenem Abstand, — sondern auch für Bettüberdecken, Schlafzimmerparavents, Vorhänge und Kissen zieht sie dies praktische waschbare Gewebe empfindlicheren und kostbareren Stoffen vor. Auf dem naturfarbigen Grund wirken die weissen Plattstichstickereien ausgezeichnet; gerade hier kommt das oben erwähnte, durch verschiedene Strichlagen erzielte Licht- und Schattenspiel der Einzelformen zu reizendem Ausdruck.

Fast ausnahmslos waltet ein feines und sicheres Raumgefühl: Grösse, Werte, Verteilung der ornamentalen Formen und Gegenformen sind massvoll abgewogen.

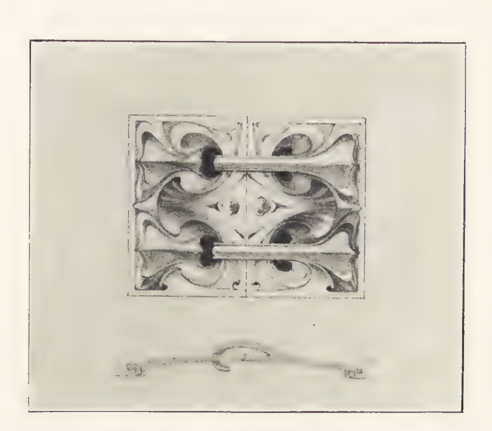
Besonders hinweisen möchte ich noch auf die hübsche Applikationsarbeit, welche die Schleppe des jugendlichen Hängerkleides (Abb. S. 259) schmückt. Um sie ganz zu würdigen, muss man sie allerdings gesehen haben, denn der Farbenzauber der perlmutterschimmernden Seidenstücke auf dem Silbergrau des Grundstoffes lässt sich nicht beschreiben. —

Es wäre nur zu wünschen, dass Arbeiten, deren künstlerischer Wert und deren praktische Verwendbarkeit mit ihrer Bildlichkeit wetteifern, sich immer weitere Kreise eroberten. Und dazu träte noch der weitere Wunsch, wäre seine Erfüllung — wenigstens bei uns in München — nicht gar so aussichtslos: dass einmal die Ausbildung unserer weiblichen Jugend für schmückende Handarbeit Kräften anvertraut würde, die wie MARGARETHE v. BRAUCHITSCH schöpferische Begabung mit Organisations- und Lehrtalent vereinen und in frischer verständnisvoller Begeisterung den Geist ihrer Zeit erfassen und künstlerisch zu verarbeiten wissen.

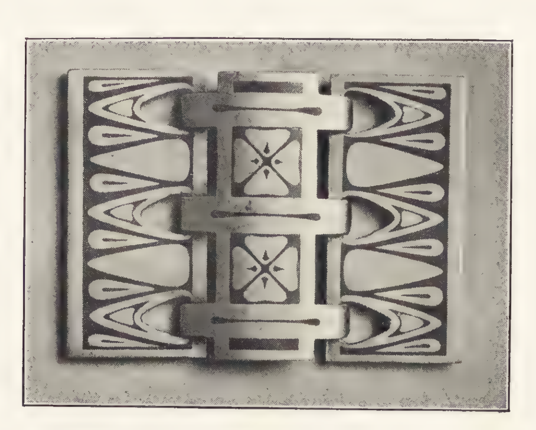
Wäre dies wirklich ganz unmöglich? —

C.





E. VOET • SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE



E. VOET • SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE (NIËLLO-ARBEIT)





E. VOET • IN SILBER GETRIEBENE SCHÜSSEL UND VASE

HAARLEMER SILBER-ARBEITER UND -ARBEITEN: E. VOET

Von J. G. Veldheer, Bergen

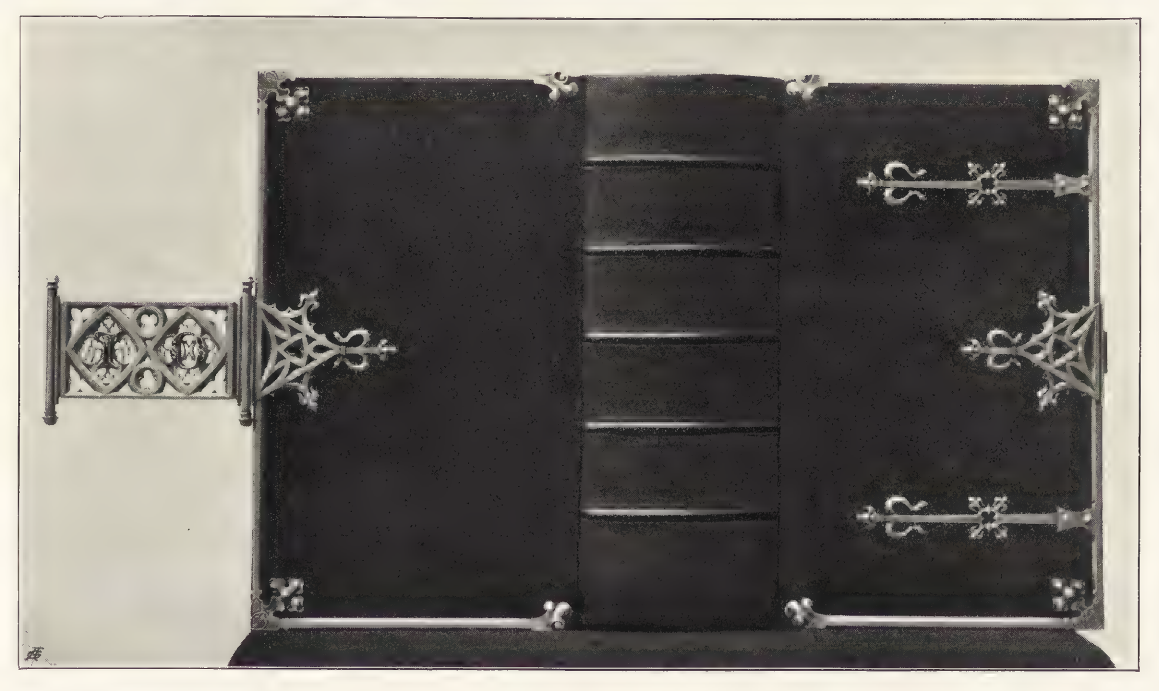
Zu den niederländischen Städten, die von der grossen Bewegung auf dem Gebiete des Kunstgewerbes sowohl infolge der unmittelbaren Nähe eines Zentrums wie Amsterdam, als auch dem eigenen künstlerischen Drange folgend mitgerissen wurden und zur Zeit eine führende Stellung einnehmen, gehört in erster Linie die Stadt Haarlem. Einige junge Künstler dieser Stadt waren es, die selbstbewusst einen bisher sehr vernachlässigten Kunstzweig, die Silberschmiedekunst, wieder zur Blüte gebracht haben. Zu ihnen können wir Voet (spr. Wutt) zählen, der nur infolge der zur Zeit herrschenden Zustände noch nicht vollauf gewürdigt und in den Vordergrund getreten ist.

Wissen wir Niederländer doch nur zu gut, wie lange es dauert, und mit welchen Schwierigkeiten man zu kämpfen hat, bis ein neuer Kunstzweig durchgedrungen ist, Anerkennung und verdiente Würdigung gefunden hat. Hauptsächlich ist es das grosse Verdienst der Firma Hoeker in Amsterdam, dass sie den ersten Antrieb zu ernsthaftem, künstlerischem Streben nach Verbesserung der Silberschmiedekunst gab. Sie verstand es, talentvolle Künstler wie Sluyterman und Zwollo an sich zu ziehen. Während jener sich darauf beschränkte, gute Entwürfe im Stile Ludwig des XIV. und XV. anzufertigen, ohne sich ihrer Ausführung zu unterziehen, ging Zwollo weiter, da bei ihm eine meisterhaft gehandhabte Technik mit reiner, lauterer Formenschönheit und künstlerischer Auffassung Hand in Hand ging. Auf der gleichen Stufe steht wohl auch der jugendliche Haarlemer Kunstsilberschmied E. Voet jr., der von Zeit zu Zeit Erzeugnisse seiner Kunst auf den Markt bringt, die sich, künstlerisch tief durchdacht, durch schönes Ebenmass und vollendete Formenschönheit auszeichnen.

Eine seiner ersten von ihm ausgeführten

Arbeiten ist jene Halskette, die der Bürgermeister von Haarlem bei Ausübung seiner Amtswürde zu tragen pflegt. Diese Kette, sowie einige seiner Bucheinbände mit aus Silber verfertigten Beschlägen lassen gotischen Einfluss erkennen.

In seinen späteren Arbeiten, so z. B., in seinen Gurtspangen und Gürtelschnallen ist er selbständiger; nur noch vereinzelte Spuren weisen auf gotische Anregungen hin, und man sieht, dass der Künstler stark genug war, alle früheren Einflüsse und Anlehnungen zu überwinden und aus sich heraus neues zu schaffen. Die Mehrzahl seiner Schmuckgegenstände ist von ausgesprochen modernem Charakter.



E. VOET — BUCHEINBAND MIT SILBERNEN BESCHLÄGEN

Ausser der Ziselier- und Treibtechnik hat sich Voet das in Holland wenig bekannte Niëllo-Verfahren angeeignet. Die Mehrzahl der Niëllo-Schmucksachen wurde bisher von Deutschland und besonders Russland eingeführt. Das Verfahren des Niëllo besteht darin, dass man aus Silberblech hergestellte Gegenstände möglichst tief graviert, die Vertiefungen mit einer Mischung von Schwefelmetallen ausfüllt, sie dann bis zum Schmelzen erhitzt und schliesslich glatt schleift und poliert. Die Zeichnungen treten dann mit grösster Schärfe schwarz auf dem hellen Silbergrunde hervor und erhalten so das Aussehen einer Federzeichnung. Da diese Zeichnungen, infolge dieser Art der Anfertigung des Niëllo nicht aufgelegt, sondern eingelegt sind, können die betreffenden Gegenstände stark gebraucht werden, ohne Gefahr zu laufen, sich schnell abzunutzen. Diese grosse Dauerhaftigkeit bedingt eben den höheren Wert der echten Niëlloarbeiten im Vergleiche mit solchen, die auf galvanoplastischem Wege hergestellt werden. Denn die letzteren sind in kurzer Zeit stark abgenutzt und erhalten ein unschönes Aussehen, da die Farbe meist nur an der Oberfläche haftet.

Voet hat in dem Niëllo schon vieles erreicht, wir aber erwarten, dass er für die Anwendung dieses dankbaren Verfahrens ein reiches Arbeitsfeld finden wird. Das Wiederaufleben des Handwerkes wird ihn das Ziel einer rein persönlichen niederländischen Kunstform und Kunstgattung erreichen lassen. Sollte diese auch infolge individueller Rasseninstinkte nicht ganz frei sein von unbewussten Traditionen und Einflüssen, so ist dies doch für den wirklichen Künstler kein Nachteil, falls er nur im Bewusstsein seines Könnens ehrlich und wahr seine eigene Persönlichkeit in den Vordergrund treten lässt.

Nur dann ist bei aller Individualität seine Kunst zu gleicher Zeit Gemeingut für alle geworden.







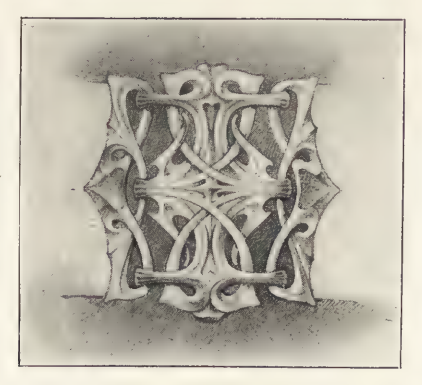
E. VOET — SILBERNE ZUCKERLÖFFEL

ZUR RETTUNG UNSERER ALTEN BAUTEN

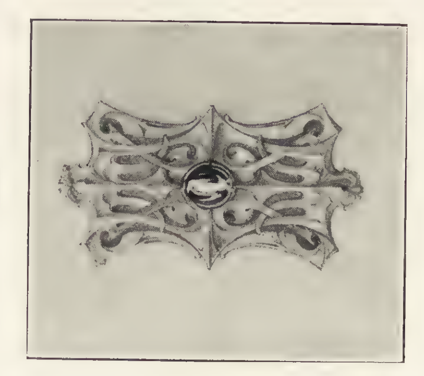
Von Hermann Muthesius, London

Das neunzehnte Jahrhundert war in Bezug auf die Entwicklung der Architektur und die Beurteilung architektonischer Fragen ein höchst merkwürdiges und steht damit in der gesamten Kunstgeschichte einzig da. Man verliess das Paradies künstlerischer Naivetät und gelangte zu einer Würdigung aller Stile der Vergangenheit. Aber man kam damit in eine höchst kritische Lage in Bezug auf das eigene Schaffen. Die Architektur, einst in festgeschlossenen sicheren Bahnen gehend, irrte bei allen Architekturstilen ratlos umher, verlor dadurch bald jeden eigenen Halt und gelangte schliesslich auf einen toten Punkt, auf dem man nicht mehr weiter konnte.

Nicht genug damit, sie geriet in eine ganz eigentümliche Stellung in Bezug auf unsere alten Baudenkmäler. Diese hatten sich früher verhältnismässiger Ruhe erfreut, hauptsächlich deshalb, weil man sie nicht weiter beachtete. Als die allgemeine, zur Nachahmung reizende Schätzung vergangener Stile eintrat, da fielen auch diese Baudenkmäler auf, und sogleich regte sich der Wunsch, sie zu ihrer alten Herrlichkeit wiederherzustellen. Damit brach das merkwürdige Zeitalter der Wiederherstellungen an. Man ergänzte jetzt fehlende Teile, beseitigte Zusätze, brach beschädigte Bauteile ab und richtete sie neu auf, überarbeitete den ganzen Bau innen und aussen und stellte ihn so her, dass er wie neu aussah — wobei man der Ansicht war, dass man damit ein gutes Werk thäte und zur Ehre der vaterländischen Kunst wirkte. In der Regel bemerkte man allerdings nach kurzer Zeit, dass die neuen Teile etwas hart und leblos



E. VOET SILBERNE GÜRTELSCHLIESSE

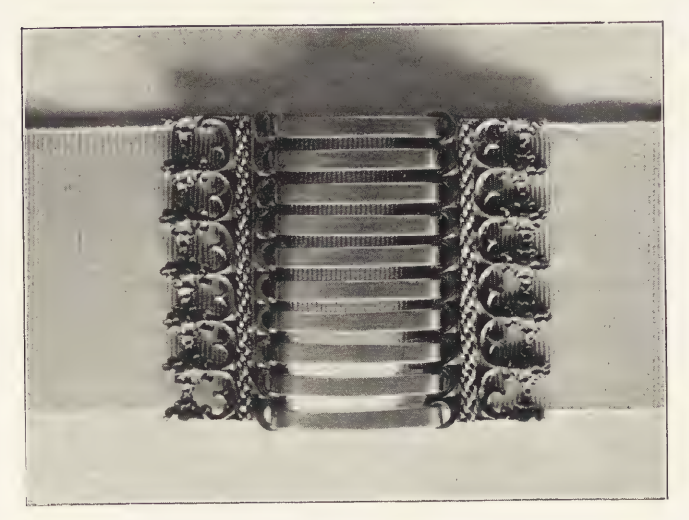


E. VOET SILBERNE BROSCHE

gegen die alten standen, dass Irrtümer untergelaufen waren, und dass man jedenfalls den Geist des alten Baues mit den Ergänzungen nicht ganz getroffen habe. Aber das änderte nichts, war man doch der Ueberzeugung, dass man dafür jetzt ganz genau wüsste, wie es zu machen sei. Der Gedanke, dass die auf uns folgende Generation auch an unsern Restaurierungen Fehler und Unzulänglichkeiten finden könne, scheint nie einem Restaurator gekommen zu sein, wie denn an ihnen überhaupt nichts rührender ist, als die fröhliche Zuversicht, mit der sie ihres Amtes walten. Die Stimmen in der Architektenpresse bei Gelegenheit des Heidelbergerschloss-Falles zeigten das wieder deutlich.

Noch auffallender als diese eigentümliche Ansicht über die eigene Zulänglichkeit ist aber der Umstand, dass man sich nie klar gemacht zu haben scheint, dass man doch eigentlich hier im Grunde denselben Irrtum beging, den wir aus der Kunstgeschichte in Bezug auf die Wiederherstellung alter Statuen und die Uebermalung alter Gemälde kennen. Mancher Architekt hat wohl in Italien die mit Antiken gefüllten Säle der Museen durchwandert und dabei im „Burckhardt“ die steten Warnungsrufe gelesen, dass viele, vielleicht die meisten derselben zur Zeit ihrer Auffindung restauriert, ergänzt oder überarbeitet worden und dadurch ihres Originalwertes beraubt seien. Ist ihm nie bei seinen spätern Wiederherstellungen der Gedanke gekommen, dass er im neunzehnten Jahrhundert dasselbe an den Werken der Architektur begeht, was die Renaissancebildhauer an den antiken Statuen begingen, dass er diese Bauten dadurch ebenso ihres historischen Wertes beraubt wie es dort mit den antiken Skulpturen geschehen ist, und dass die Generationen nach uns mit denselben Augen auf seine Restaurierungen blicken werden, mit denen wir jetzt auf die Ergänzungen der Antiken blicken? Hier wie dort handelte es sich um denselben Irrtum: man wollte den Eindruck eines unversehrten Ganzen herstellen, ein komplettes, schmuckes Kunstwerk statt eines Torso haben. In beiden Fällen siegte die kindische Freude an dem Ding über die historische Einsicht, der oberflächliche Ordnungssinn über die Achtung vor dem Originalwerk.

Bei Werken der Architektur treten nun allerdings Fälle auf, in denen Eingriffe in alte Bauten nötig werden, weil der Bau benutzt wird und in seinem Nutzwert erhalten bleiben muss. Das findet beispielsweise statt bei benutzten Kirchen, Wohnhäusern, Rathäusern u. s. w. Es ist unzweifelhaft das Recht des derzeitigen Besitzers, seinen Bau nicht nur benutzungsfähig zu erhalten, sondern unter Umständen sogar anderen Bedürfnissen anzupassen, zu vergrössern oder umzubauen. Das ist zu allen Zeiten gethan worden, aber wiederum zeichnet sich die Gegenwart hier durch eine ganz verschrobene Auffassung aus. Auf dem Denkmaltag in Dresden 1900 wurden von den versammelten Architekten Grundsätze genehmigt, welche verlangen, dass sich in solchen Fällen der Architekt aufs genaueste dem Stil des Originalwerkes anzupassen habe und mit Verleugnung jeder Spur von eigener Individualität genau so bauen solle, wie an seiner Stelle der alte Meister gebaut haben würde. In dieser Vorschrift verbirgt sich ein ganzer Rattenkönig von Verkennungen der Thatsachen, Schiefheiten und Unmöglichkeiten. Denn erstens ist es für den Menschen der Gegenwart ein Ding der Unmöglichkeit, künstlerisch genau so empfinden zu wollen wie ein Mensch der Kultur vor vier- oder fünfhundert Jahren (wir vermögen uns künstlerisch nicht einmal in die Lage der Menschen vor 50, ja 20 Jahren zu versetzen), zweitens ist kein Mensch im stande, beim künstlerischen Gestalten irgend welcher Art seine Individualität zu verleugnen, drittens



E. VOET GOLDENE GÜRTELSCHLIESSE

sind die Bauten, um die es sich handelt, fast stets in verschiedenen Zeiten entstanden, so dass man nicht weiss, an welches Jahrzehnt man sich halten soll, und viertens und hauptsächlichst, selbst wenn noch alles gelänge, was würde das Ergebnis sein? Eine geschichtliche Fälschung. Die Vorschrift läuft direkt auf die geschichtliche Fälschung hinaus, und geschichtliche Fälschungen, mit mehr oder weniger (meist mit weniger) Glück durchgeführt, sind fast alle Wiederherstellungen gewesen, die man im neunzehnten Jahrhundert vorgenommen hat. Wenn es in früheren Jahren nötig wurde, Umbauten vorzunehmen, so dachte natürlich kein Mensch daran, sich oder seine Zeit zu Gunsten der Entstehungszeit des Urbaues zu verleugnen, sondern man baute eben mit vollständiger Selbstverständlichkeit im Stile seiner eigenen Zeit, woher es denn gekommen ist, dass uns unsere alten Bauten mit grösster Treuherzigkeit in ihren eigenen Gesichtszügen ihre Geschichte erzählen. Nun wird behauptet, unsere Zeit hätte keinen eigenen Stil. Das trifft aber nur bis zu einem gewissen Grade zu. Denn abgesehen von den modernen Regungen in der Architektur ist doch auch der eingefleischteste Stilarchitekt nie in der Lage gewesen, in seinen Stilreproduktionen die Gegenwart ganz uud gar zu verleugnen, dafür sorgten schon die gegen früher total veränderten äusseren Bedingungen. Ausserdem hat man freiwillig Stile gemischt, verändert, erweitert, umgestaltet. Also, gewähre man diese Freiheit doch auch bei Umbauten alter Bauwerke! Ja, nicht nur das, man mache sie zur Bedingung, man verlange, dass der in unserer Zeit entstandene Um- und Anbau sich von dem Urbau stilistisch grundsätzlich unterscheide, dass er sich als Zusatz der Gegenwart deutlich kennzeichne. Das wäre ein ausführbarer, ehrlicher und der Würde unserer Zeit entsprechender Standpunkt.

Aber bei den allermeisten der vorgekommenen Wiederherstellungen hat es sich gar nicht um diese einzig zulässigen Fälle der baulichen Eingriffe, die zur Erhaltung ihres Gebrauchswertes, gehandelt. Man hat restauriert aus Gefühlsgründen, um einen alten Bau neu aufzuarbeiten, um spätere Ein- und Anbauten oder Hilfskonstruktionen zu entfernen, um zerstört oder unvollendet auf uns gekommene alte Bauten zu Vollbauten zu ergänzen. Alle diese Vornahmen sind im Grundzug ihres Wesens überflüssig, falsch und verwerflich. Und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie den Denkmalwert des alten Baues zerstören, ihn als historische Urkunde vernichten oder zum mindesten beeinträchtigen. Diese alten Bauten sind als Dokumente auf uns gekommen, die Generation auf Generation weitergereicht hat. Wir, als die derzeitigen Verwalter, haben moralisch ebensowenig ein Recht in ihr Wesen einzugreifen, als die Renaissancebildhauer den Antiken gegenüber hatten, als der Besitzer einer



E. VOET • SPIEGELRAHMEN MIT SILBERBESCHLÄGEN (NIËLLO-ARBEIT) • • • • •



FRANCIS AUBURTIN — DEKORATIVES GEMÄLDE

unvollendeten Skulptur von Michelangelo ein Recht hat, sie vollenden zu lassen, oder als irgend eine Bibliothek auf den Gedanken kommen wird, ihre lückenhaften alten Handschriften ergänzen zu lassen. Es ist ganz merkwürdig, wie völlig unentwickelt in Deutschland dieser Pflichtstandpunkt in Bezug auf historische Bauten noch ist, während er doch in Bezug auf andere Kunstwerke, bis herab auf die alte Bronzeaxt oder einen beliebigen alten Topf, den man ausgräbt, längst feststeht. Hier lässt man Rost und Schmutz sorgfältig haften, um den Gegenstand nicht zu berühren; wer würde wohl daran denken, die gefundene Axt aufpolieren, mit einem neuen Stil versehen und fehlende Metallteile ergänzen zu lassen? Jeder Schulknabe sieht ein, dass damit der Wert der Sache vernichtet wäre. Und doch thun wir Aehnliches heute täglich mit unseren alten Bauten. Und ein grosser Teil unserer Architektenschaft steht auf dem Standpunkte, dass dies ein rühmliches Unterfangen wäre. Man sprach gelegentlich der Heidelberger Restauration von einer That ersten Ranges, die man verrichten würde, einer That zum Ruhme und zur Herrlichkeit der alten deutschen Kunst. Diese That hätte darin bestanden, dass man ein überkommenes Zeugnis derselben vernichtet und durch ein Falsifikat ersetzt hätte, statt es so, wie es heute noch zu jedem empfänglichen Gemüt spricht, sorgfältigst zu erhalten und zu bewahren. Als Vorwand für solche Gefühlsrestaurationen pflegen freilich immer angebliche sachliche Notwendigkeiten zu dienen. So behauptete man in Heidelberg, die Front des Otto-Heinrichsbaues würde einstürzen, wenn man den Bau nicht restaurierte. Der Restaurator wollte nun aber darangehen, diese altersschwache Mauer mit neuen Stockwerken und mächtigen Steingiebeln zu belasten. Wie reimt sich das zusammen? Wollte man etwa auch hier das summarische Lieblingsverfahren der Restauratoren anwenden, welches darin besteht, dass man alte Teile abträgt und neu aufbaut? Ein anderer Fall: in den Steinhelm eines gotischen Domes hat in früheren Jahrhunderten der Blitz eingeschlagen, und die Spitze desselben trägt seitdem eiserne Bänder. Man findet diese störend, trägt den Helm ab und baut ihn neu auf. Während also hier frühere Generationen ganz richtig handelten, indem sie das Originalwerk mit irgend welchen Hilfskonstruktionen solange zusammenhielten, als es noch möglich war, haben wir mit unserer

sogenannten höheren Schätzung der alten Kunst nichts Eiligeres zu thun, als ein Originalwerk zu Gunsten einer modernen Kopie zu zerstören. Man pflegt bei dieser ganz landläufigen Operation immer anzuführen, dass das Originalwerk doch nächstens zu Grunde gehen würde. Aber wäre es nicht besser, das natürliche Ende des Originals abzuwarten, ehe man an die Aufrichtung des Falsifikates geht? Dann hätten doch noch einige Menschen etwas davon, und wer weiss, alte Leute leben oft länger, als man glaubt.

Die ganz offenbaren Missverhältnisse, die sich auf diesem Gebiete zu erkennen geben, haben ihren Grund in der grossen Rückständigkeit aller heutigen Anschauungen, die mit der Architektur zusammenhängen. Die einfachsten künstlerischen Fragen, die auf allen anderen Gebieten längst gelöst sind, haften hier noch in chronischer Stockung fest. Das Publikum sieht in architektonischen Dingen noch immer etwas ganz anderes als in künstlerischen, denn wie gesagt, auf jedem anderen künstlerischen Gebiete wäre der Unfug historischer Rekonstruktionen ein längst überwundener Standpunkt. Selbst bei dem allseitigen, im übrigen natürlich sehr erfreulichen Einspruch, der sich gelegentlich der Heidelberger Schlossfrage erhob, wurden hauptsächlich sentimentale Gesichtspunkte gegen die Wiederherstellung geltend gemacht: die Freude am jetzigen Ruinenbild, die historischen Erinnerungen u. s. w. Diese haben aber mit der Richtigkeit oder Unrichtigkeit von Wiederherstellungen gar nichts zu thun, es handelt sich hier darum, dass wir einfach nicht das Recht haben, ein auf uns gekommenes Originalwerk umzubilden oder irgendwie zum Zwecke einer Veränderung anzutasten. Jede folgende Generation wird darin eine Beeinträchtigung ihres Anteils an demselben sehen, die Veränderung als Falsifikat betrachten und im übrigen, das ist so gut wie sicher, der Ansicht sein, dass die Ergänzung falsch oder mindestens stilistisch zu beanstanden sei. Das bringt schon die ständig fortschreitende kunsthistorische Erkenntnis mit sich, von der freilich die Restauratoren anzunehmen scheinen, dass sie sich gerade auf deren Kulminationspunkt befänden.

Wird der Heidelberger Fall eine Aenderung in der Beurteilung der „Wiederherstellungen“ mit sich bringen? Es wäre dringend zu wünschen. Deutschland ist hier merkwürdig im Rückstand. In England sprach RUSKIN schon in den fünfziger Jahren die richtigen Ansichten darüber aus. Und es ist das Werk WILLIAM MORRIS’ gewesen, hier mit derselben kräftigen Hand, mit der er die häusliche Kunst reformierte, Wandel geschaffen zu haben. Er that dies durch Gründung der bekannten „Gesellschaft zum Schutze alter Bauten“, welche, aus einflussreichen und künstlerisch gewichtigen Persönlichkeiten bestehend, seit Anfang der siebziger Jahre ihr möglichstes thut, um Aufklärung zu schaffen, Wiederherstellungspläne zu bekämpfen, Besitzer alter Bauten zu deren Pflege und Erhaltung zu ermuntern, kurz im Sinne eines thätigen Eintretens für die überkommenen Baudenkmäler zu wirken. Versucht eine Körperschaft oder ein Privatmann Eingriffe in einen alten Bau in einem ergänzenden, stilreinigenden oder rekonstruierenden Sinne vorzunehmen, so erhebt die Gesellschaft ihre Stimme in der Presse und lenkt die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Fall. Alle einflussreichen Kunst- und kunsthistorischen Gesellschaften gehen mit ihr Hand in Hand. Durch das bisherige Wirken derselben ist nun bereits eine ganz wesentliche Aenderung in der öffentlichen Beurteilung der Fragen eingetreten. Man kann wohl sagen, dass es sich heute in England bei Wiederherstellungen nur noch um kompliziertere Fälle handelt, dass aber so einfache, die Grundlagen aller historischen Erkenntnis verletzende Fälle wie der Ausbau von Ruinen, die Ergänzung unvollendeter Kirchenfronten u. s. w. von der Tagesordnung völlig abgesetzt sind.

Eins ist hierbei bezeichnend. Die Bewegung ging ganz vorwiegend von den Kreisen aus, die der neuen Kunstbewegung angehörten, wobei der merkwürdige Umstand in die Erscheinung trat, dass gerade diejenigen sich als die aufrichtigsten Freunde der alten Kunst bewährten, die es ablehnten, sie bei ihrem eignen Kunstschaffen zu kopieren. Die Beschützung der alten Baudenkmäler ist seitdem in England geradezu ein Programmpunkt der Beförderer der modernen Kunst geworden. Es trifft sich gut, dass die anbrechende Erkenntnis des richtigen Verhältnisses zu den alten Baudenkmälern auch bei uns eine Gemeinde der modernen Kunst vorfindet, auf die sie sich stützen kann. Möge jeder das Seine thun, um in ferner auftauchenden Fällen von Wiederherstellungsgelüsten für die Sache der alten Originalkunst einzutreten, damit nicht noch mehr Zeugen unserer künstlerischen Vergangenheit mundtot gemacht und derjenigen überzeugenden Sprache beraubt werden, die nur aus ihrem unberührten Zustande vernommen werden kann.



LA SOCIÉTÉ MODERNE DES BEAUX-ARTS

Von HENRY FRANTZ, Paris

Die Reihe der Pariser Winterausstellungen wurde in diesem Jahre von der Société Moderne eröffnet, einer Künstlergruppe, deren erste Veranstaltung im vorigen Jahre bei Presse und Publikum grossen Beifall fand, und die soeben eine sehr erfolgreiche Ausstellung in Dresden veranstaltet hat.

Das Hauptinteresse beanspruchten diesmal die Gemälde des flämischen Malers WILLAERT, die Landschaften des Engländers WILFRID VON GLEHN und die prächtigen Aquarelle BOURGET's, über den kürzlich ein Dresdener Kritiker schrieb, dass es seit HILDEBRANDT's Tode keinen Aquarellisten gab, „der die Kraft der Töne so zu meistern versteht wie BOURGET".

Was uns aber vor allem interessiert, das sind die dort ausgestellten Werke der dekorativen Kunst. FRANCIS AUBURTIN, dessen dekorative Gemälde auf der letzten Pariser Weltausstellung in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurden (siehe Jahrgang III, Heft 10, Seite 402/3) ist mit einigen sehr interessanten neuen Arbeiten vertreten. Niemand kennt besser wie er die Erfordernisse der dekorativen Malerei in technischer Beziehung; er versteht es, das Wesentliche des Vorganges in grossem Zuge zusammenzufassen und verliert über dem Einzelnen nie die Harmonie des Ganzen. Immer wieder ist es das Meer, aus dem AUBURTIN seine Begeisterung schöpft; diesmal sind es nackte Tänzerinnen am Meeresstrande, die er mit leuchtendem und warmem Farbenschmelz darstellt. In den Gebärden dieser Frauengestalten in ihrer Schmiegsamkeit und ihren reinen Linien drückt sich ein tiefes und feines Empfinden antiker Schönheit aus. Wie Meister BÖCKLIN, nur in anderer Art, greift auch AUBURTIN nun auf die heidnische Vorstellungswelt zurück; nachdem er noch in seinen Malereien des Marseiller Museums das Leben der Fischer realistisch festgehalten hatte, scheint er sich jetzt mehr einem Idealismus zuzuwenden, der seiner inneren Neigung mehr entspricht. — Als einen weiteren Versuch dekorativer Malerei finden wir in der Société Moderne ein prächtiges Fragment VICTOR PROUVÉ's aus einem seiner nächsten grossen Fresken, ein gut erfundenes und ansprechendes Werk. Auch von seinem Können als Bildhauer legt seine Giebelfassade eines Volkshauses Zeugnis ab.

Neben vielem anderen Interessanten — so den genügend bekannten Keramiken aus dem Atelier GLATIGNY — lenken die Lederarbeiten WAIDMANN's die Aufmerksamkeit auf sich. G. BOUY behandelt Schmiedeeisen mit gesunder Kraft und ohne Ziererei, wie es dem Charakter des Materials entspricht.

Das Lob FERNAND KHNOPFF's als Maler zu singen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Aber erst in neuester Zeit finden wir auch ihn auf dem Wege sein vielseitiges und geschicktes Können in den Dienst der angewandten Kunst zu stellen. Sein Entwurf zu einem Emaillebild ist ein reizendes Werk, die Linien der Zeichnung sind sicher und streng; die Harmonie grosser Blüten neben einem Frauenkopf von jener vornehmen und starren Schönheit, welche KHNOPFF vor allem liebt, verspricht schon jetzt die beste Wirkung von der Ausführung in Emaille, welche Technik mit ihrem Farbenglanz nur allzu oft dient, süssliche Banalitäten zu verkleiden.

SPICER-SIMSON stellte in diesem Jahre zum erstenmale in dieser Vereinigung aus und hat sich den Beifall der Kritik erworben. Wie sein Lehrer JEAN DAMPT zeichnet auch er sich auf den verschiedensten Gebieten aus und schafft abwechselnd Skulpturen und Illustrationen. Seine kleinen Büsten und Statuetten, die von einem geläuterten Geschmack zeugen und Meisterwerke ihrer Art sind, vervollständigen sehr erfreulich den Gesamteindruck der Ausstellung.

G. BOUY — SCHMIEDEARBEITEN AUS EISEN

RAUMAUSGESTALTUNG BEI KUNSTAUSSTELLUNGEN: DER WIENER HAGENBUND

Von J. Folnesics

Seit unsere Künstler die Erfahrung gemacht haben, welche Vorteile bei Ausstellungen eine interessante und geschmackvolle Raumausgestaltung im Gefolge hat, gehört dieser Punkt mit zu den wichtigsten Sorgen eines Ausstellungskomitees. Geschmack und Taktgefühl sind die unerlässlichen Voraussetzungen bei der Durchführung dieser Aufgabe. Der Raum muss den Eindruck der Kunstwerke steigern, und sich gleichzeitig in die bescheidene Rolle eines dienenden Gliedes fügen. Er soll eine festlich gehobene Stimmung hervorrufen und darf doch kein selbständiges Kunstwerk sein. Erst im Verein mit den Ausstellungsobjekten darf er einen befriedigenden Eindruck hervorrufen, diese muss man also kennen und mindestens im Geiste bereits an den betreffenden Ort disponiert haben, bevor man an die Ausführung schreitet, denn nur dann können sie so zwanglos mit dem Raume in Einklang gebracht werden, dass der Besucher beim Verlassen desselben gar keinen speziellen Eindruck über dessen Ausschmückung davon trägt, sondern bloss unter der beruhigenden Wirkung der Harmonie steht. Auch eine Reihe weiterer Schwierigkeiten sind zu überwinden, so spielt gewöhnlich die ökonomische Frage eine entscheidende Rolle, ferner ist es die Knappheit der Zeit, in der die Raumausgestaltung durchgeführt werden soll, welche den Absichten des Künstlers enge Grenzen setzt. Endlich müssen die disparatesten Dinge zu einander in Beziehung gebracht werden. Man sieht, es giebt eine Reihe von Umständen, welche die scheinbar leichte Aufgabe ganz bedeutend erschweren. Nichtsdestoweniger hat die Technik der Raumausgestaltung bei den Wiener Ausstellungen in den letzten Jahren einen Grad der Vollkommenheit erreicht, der mit Recht allgemein anerkannt wird. Unter den jüngeren Künstlern hat sich bereits eine feste Tradition entwickelt, die dem Einzelnen die Aufgabe wesentlich erleichtert und ihn in die Lage versetzt, über einen Vorrat von Mitteln zu verfügen, die bereits fertig vorliegen und nur von Fall zu Fall kleine Erweiterungen erfahren. Namentlich die Mitglieder der Secession haben sich in glück-



WAIDMANN SCHREIBZEUG AUS LEDER



FERNAND KHNOPFF ◆ ENTWURF ZU EINEM EMAILLEBILD ◆ ◆ ◆



ATELIER GLATIGNY • TINTENFASS AUS STEINGUT (DER FROSCHMENSCH)

heims schwere Bedenken erhoben werden müssen. Die sechs Räume: Eintrittshalle, Zentralausstellungsraum mit zwei Seitenflügeln, zwei blaue Säle, ein rotes Mittelkabinet und ein rückwärts liegender grösserer gelber Saal zeigen jeder in seiner Art einen Künstler, der sich mit Sicherheit seiner Mittel zu bestimmtem Zwecke zu bedienen weiss.

Den relativ grössten Aufwand hat man natürlich in der Eintrittshalle gemacht, wo es sich lediglich um die Raumwirkung handelte, da hier keine Kunstwerke ausgestellt werden. Hier sind die Wände bis zum Gewölbeansatz ringsum mit Panneelen aus dunkelolivgrün gebeiztem Holz bekleidet. Grössere Felder von Eichenparketten mit kleinen, reissnägelartigen Messingscheiben (ein etwas unorganischer Schmuck) werden seitlich von schmalen Streifen aus Ahornholz eingefasst, die dadurch einen ausserordentlich wirksamen Dekor erhalten haben, dass das Ornament, blühende Bäumchen, aus dem Grunde herausgestochen wurde und in der Naturfarbe des Ahornholzes kräftig hervorleuchtet. Das abschliessende Gesimse sowie der Sockel werden von einem Ornamentstreifen in vergoldeter

lichen, originellen Einfällen hervorgethan, und wenn der jahrelang gepflegte Gschnas im alten Künstlerhause ein Gutes im Gefolge hatte, so ist es das, dass er eine ausserordentliche Findigkeit auf dem Gebiete der improvisierten Dekoration herbeigeführt hat. Die philisterhafte Verachtung gegenüber jeder Art billigen oder primitiven Materials wurde überwunden und das Publikum dazu erzogen, jegliches Material nach seiner Wirkung und nicht nach seinem Geldwert zu beurteilen. Freilich muss man sich auch in diesem Punkte hüten, zu weit zu gehen, denn absolute Material-Gemeinheit ist ebenso eine nicht wegzuleugnende Thatsache wie absolute Material-Schönheit. Auch in dieser Hinsicht entscheidet der künstlerische Takt. An solchem Taktgefühl, sowie an einem durch moderne Einflüsse geschulten Geschmack hat es der Architekt JOSEF URBAN bei der Ausgestaltung der Innenräume des neuen Ausstellungsgebäudes für den Hagenbund nicht fehlen lassen, wenn auch gegen das Aeussere dieses neuen Künstler-



JOSEF URBAN • EINTRITTSHALLE DES NEUEN AUSSTELLUNGSGEBÄUDES FÜR DEN WIENER HAGENBUND

Schnitzerei begleitet. Die darüber befindliche Wand ist mit einem Muster in Blau, Rot, und Grün auf grauem Grunde verziert, die oberen Partien wiederholen den grauen Grund. Zwischen den vorerwähnten ornamentierten Panneelen befinden sich Thüren, die in Nebenräume führen, Kassen- und Garderobefenster mit fassettierten kleinen quadratischen Spiegelglastafeln und eine hübsch komponierte Hausuhr. Das Ganze macht einen ernsten und dabei festlichen Eindruck, ohne den Charakter eines bescheidenen Vorraumes einzubüssen. Der Hauptsaal zeigt nach oben freie Endigungen, die abwechselnd kleine Verdachungen aufweisen, als würden sie in die freie Luft aufragen. Dieses Motiv, das man als unzulässig bezeichnen müsste, wenn sich eine feste Decke über den Raum spannen würde, erweist sich als eine vollkommen erlaubte Freiheit, weil die Wand nach oben von einem lichtdurchlässigen weissen Stoff überspannt wird, über dem sich unsichtbar und erst in beträchtlicher Entfernung das Glasdach mit seinen Eisenkonstruktionen spannt. Die Wände sind in diesem Raume steingelb, in den oberen Teilen heller, in den unteren dunkler, und das Motiv der freien Endigung klingt in den Ueberhöhungen der dunkleren Partien in vereinfachter Weise wieder. Die Ein- und Ausgänge sind mit goldenen Kranzgewinden verziert, ebenso sind die Begleitornamente der Ränder vergoldet, was gemeinsam mit dem entsprechend gehaltenen dunkleren Sockel einen ebenso vornehmen als einfachen und dabei doch von einer gewissen Festesfreude durchzogenen Zusammenklang giebt.

In ähnlicher Weise ist der blaue Saal mit dem daran stossenden kleineren Raum in Rot und Silber dekoriert und diesen beiden in Farbe und Dimension intimer gehaltenen Interieurs schliesst sich abermals ein etwas grösserer gelber Saal an, wobei namentlich auf das Zusammenwirken der Töne geachtet wurde, was die vielfachen Durchblicke ungemein anziehend gestaltet.

Wir sind weit entfernt, der Sache eine Wichtigkeit über Gebühr beizumessen. Ohne Zweifel ist die Zahl der Künstler, in Wien wie anderwärts, nicht gering, die Aehnliches mit demselben und vielleicht noch weit mehr Erfolg durchzuführen im stande sind. Aber darauf kommt es überhaupt nicht an, sondern auf die Bedeutung, welche eine derartige Dekorationskunst für die Entwicklung des Geschmacks im Publikum besitzt, das aus diesen und hundert ähnlichen Beispielen lernt, welche Wichtigkeit die Umgebung für ein Kunstwerk besitzt, und daraus die naturgemässen Konsequenzen für seine eigenen Wohnräume zieht, das ferner bei solchen Gelegenheiten sieht, wie unendlich zahlreich die Möglichkeiten sind, ästhetisch befriedigende Räume zu schaffen, und begreift, dass nicht reichliche Mittel, sondern künstlerisches Empfinden dasjenige ist, dem die Entscheidung zufällt.




JOSEF URBAN • ECKE DES GELBEN ZIMMERS IM NEUEN AUSSTELLUNGSGEBÄUDE FÜR DEN WIENER HAGENBUND



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.





OSKAR ZWINTSCHER

ILLUSTRATION ZU DEM GRIMM'SCHEN MÄRCHEN: »DIE DREI MÄNNLEIN IM WALDE«



STEINLE • DIE MÄRCHENERZÄHLERIN • AUS »ZEICHNUNGEN DEUTSCHER KÜNSTLER«, VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN (VERKLEINERT)

DAS BILDERBUCH*)

Von Gustav Pauli

Wo Kinder beschenkt werden, da giebt es auch Bilderbücher. Und weil die Kinder sich nun einmal über alle Bilder freuen, so gehören die Bilderbücher sogar zu ihren liebsten Geschenken. Ein dankbareres Publikum findet ein Künstler nie wieder. Es kritisiert überhaupt nicht, ja noch mehr, es hat mit seiner Kritiklosigkeit sogar die grossen Leute angesteckt. Die meisten Eltern betrachten unzweifelhaft die Frage des Spielzeugs lediglich vom ökonomischen Standpunkt aus. Wenn sie es bezahlen können und die Kinder ihre Freude daran haben, so ist es gut. Nur wenige minder harmlose Eltern fragen auch beim Spielzeug nach jenem Wert, der sich nicht nach Mark und Pfennig berechnen lässt. Wenn solche Eltern sich unter den neuen deutschen Bilderbüchern der Saison umsahen, so mussten sie wieder die betrübende Wahrnehmung erneuern, wie wenig Gutes, wie wenig künstlerisch Wertvolles erschienen war — vielleicht nur zwei Bilderbücher, und auch diese nicht ganz einwandfrei.

Und dabei ist doch das Bilderbuch ein ganz besonders wichtiges Spielzeug, weil es die Kinder unvermerkt ein wenig Kunst geniessen lehrt. Ja, es könnte ein künstlerisches Erziehungsmittel ersten Ranges werden. Wir

*) In veränderter und verkürzter Form ist das Nachstehende als Vortrag gehalten worden auf dem Kunsterziehungstag in Dresden am 28. Sept. 1901. Vgl. Kunsterziehung, Leipzig 1902, p. 130.



M. VON SCHWIND ■ FRIES DES TITELBLATTES ZU »DIE SIEBEN RABEN« ■ VERLAG VON PAUL NEFF, STUTTGART ■ (VERKLEINERT)

haben es erfahren, wie Herr LÉPINE, der Polizeipräfekt von Paris, in edlem Eifer erglüht, die Puppe zum Kunstwerk ausbilden lassen wollte. Einige der ersten Bildhauer Frankreichs folgten seinem Rufe und stellten ihr Genie in den Dienst der Spielwarenhändler. Ihre Werke wurden dann einem Areopag von gewiegten Kunstkennern und Menschenfreunden vorgelegt, der unter dem Vorsitz von VICTORIEN SARDOU dem Schönsten und zum Spiele Tauglichsten Preise zuerkannte. Ob das ganze Unternehmen sehr glücklich war, wollen wir hier nicht untersuchen. Jedenfalls aber hätte dies Preisgericht sich von Rechts wegen einige Beisitzer im Alter von etwa fünf Jahren kooptieren müssen, um erfahrungsmässig festzustellen, ob die Kinder mit den kleinen Statuen des Herrn GERÔME und seiner Genossen auch wirklich gern spielen mochten, und mit welchen am liebsten. Denn darauf kam schliesslich alles an. Der Fehler, den man, wie ich glaube, hier begangen hat, ist auch für das Bilderbuch und die Jugendschrift verhängnisvoll gewesen. Immer wieder haben die Erwachsenen nur sich selber konsultiert, wenn es sich darum handelte, die Kinder mit Kunstwerken und Litteratur zu beschenken. Ja, man hat sich sogar bis zu dem schönen Paradoxon verstiegen: Für die Jugend schreibt am besten, wer nicht „für die Jugend“ schreibt. Man dachte dabei natürlich an die faden Skribenten, die mit herablassender Miene Dinge produzieren, die durch ihre Einfältigkeit dem geringen Fassungsvermögen der Kleinen entsprechen sollen. Allein die einen haben ebenso unrecht wie die andern. Die Masse der professionellen Jugendschriftsteller und Jugendzeichner hat nie etwas Wertvolles geleistet, andererseits aber finden Künstler, die bei ihrer Arbeit nicht an die Jugend denken, ganz gewiss nicht den Weg zum Kinderherzen. Denn, wenn für irgend etwas, so haben die Kleinen ein Gefühl von untrüglicher Sicherheit dafür, ob man es ernstlich und herzlich mit ihnen meine.



M. VON SCHWIND ■ RÜBEZAHL ■ NACH DEM ORIGINAL IN DER SCHACK-GALERIE MÜNCHEN

Wenn nun wir, denen die künstlerische Hebung des Bilderbuches am Herzen liegt, zunächst aus dem Umgang mit Kindern Belehrung schöpfen wollen, so soll das natürlich nicht heissen, dass wir vom Kinde Kunst-



M. VON SCHWIND • MANGEL UND ARMUT. AUS »ZEICHNUNGEN DEUTSCHER KÜNSTLER« • VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN (VERKLEINERT)



VERKLEINERTES BILD AUS: LUDWIG RICHTER, »FÜRS HAUS« VERLAG VON ALPHONS DÜRR, LEIPZIG

urteile erwarten. Das Wort Kunst ist dem Kinde ein leerer Schall. Um einen spassigen Neuruppiner Bilderbogen würde es gewiss gern DÜRER's Marienleben dahingeben. Was wir vom Kinde erfahren müssen und nur von ihm erfahren können, ist etwas anderes, nämlich das, was ihm am Bilderbuche vorzugsweise gefällt. Denn davon haben wir auszugehen. Das Bilderbuch ist Spielzeug, Unterhaltungsmittel, und nur in der Form eines solchen kann es Kunstwerk und Bildungsmittel werden. Was hülfe uns ein Bilderbuch von der Hand des grössten Meisters, wenn die Kinder es langweilig fänden?

Ein Unterhaltungsmittel ist das Bilderbuch auch in dem Sinne, dass es Stoff zur mündlichen Unterhaltung, zur gemeinsamen Gedankenthätigkeit enthält. Es wird am besten zu zweien besehen, wobei der eine dem andern etwas über die Bilder erzählt. Es bedarf also wesentlich des Textes. Damit soll nun freilich nicht gesagt sein, dass der Text durchaus gedruckt werden müsste. Vielmehr könnte es sein, dass das lebendig gesprochene Wort, das der Augenblick eingiebt, auch hier eine Wirkung erreicht, die dem fertig schwarz auf weiss dastehenden Texte versagt bleibt. Es giebt hübsche Bilderbücher von CRANE mit einem Text, der so ledern ist, dass man ihn am besten ignoriert und statt dessen jedesmal einen neuen hinzu erfindet; und CALDECOTT ist ein schlagendes Beispiel dafür, wie reich man einen Stoff bildlich ausspinnen kann. Das meiste von der Erzählung steht jedesmal in seinen Zeichnungen, nicht in den paar Textzeilen. Das Kinderverschen von baby bunting enthält z. B. ausgerechnet siebzehn Worte. Da sind sie:

> Bye baby bunting
> Father 's gone a-hunting
> Gone to fetch a rabbit-skin,
> To wrap the baby bunting in.

Es ist ein kleines Nichts, ein Reim, den die Mutter dem unruhigen kleinen Racker vorsummt, wenn er nicht einschlafen will und sie ihm die zerstrampelten Decken glättet. Er hat nach Papa geschrien, und Papa ist nicht da. So mag der Vers in der Kinderstube entstanden sein, und kein Mensch hat weiter drüber nachgedacht. Aber CALDECOTT hat in zwölf Bildern eine ganze Geschichte, einen Roman daraus gemacht. Da sitzt zuerst auf dem Titelblatt Baby bunting in grosser Gloria auf einem schönen Stuhl, angethan mit dem neuen Kaninchenpelz und lässt sich bewundern. Dann kommt die erste Scene. Baby bunting soll ins Bett gebracht werden, aber es will nicht und läuft statt dessen mit Triumphgeschrei, in jeder Hand eine Fahne, durchs Kinderzimmer. Endlich ist's eingefangen und sitzt nun als Nackfrosch auf Mamas Schosse. Aber wo ist der Vater? — Da kommt das Brüderchen, auch schon halbnackt. Das weiss Bescheid. Es hat Papas Reitmütze auf dem Kopfe, das Horn umgehängt, reitet sein Steckenpferd und schwingt die Peitsche. So ist Vater ausgeritten. Das war das dritte Bild. Und nun kommt grosser Scenenwechsel. Auf fünf Bildern sehen wir Vaters Jagderlebnisse, wir sehen ihn, wie er Adieu sagt, zum Stalle geht, wie das Hündchen auf der Heide nach dem Kaninchen schnuppert, an dem Vater eben vorbeigeschossen hat. Wir sehen Vater pürschen und endlich wieder nach Hause reiten. Und weil er nichts geschossen hat, so kauft er sich schliesslich beim Händler ein Kaninchen-



AUS »BESCHAULICHES UND ERBAULICHES«. EIN FAMILIENBILDERBUCH VON LUDWIG RICHTER • VERLAG VON GEORG WIGAND, LEIPZIG (VERKLEINERT)

fell. Nun sind alle zufrieden. Das Kindchen bekommt seinen Pelz. Vater freut sich, Mutter freut sich, und als Mutter schliesslich mit dem Kindchen im Kaninchenpelz spazieren geht, da gucken alle die Kaninchen, die nicht totgeschossen sind, aus ihren Löchern und wundern sich sehr. — Natürlich kann man das nur vor den Bildern erzählen, und dann erzählt man es viel besser, aber man sieht, wie man aus vier Verselein eine Geschichte malen kann.



VERKLEINERTE SEITE AUS: HEINRICH HOFFMANN, »DER STRUWWELPETER« VERLAG DER LITERARISCHEN ANSTALT VON RÜTTEN & LOENING, FRANKFURT A. M.

Das eine darf man sich jedenfalls nicht verhehlen: Soll der Text zum Bilderbuch gedruckt werden, so muss er recht hohen Anforderungen genügen, er soll sich den Bildern eng anschliessen, dabei aber selbständigen Wert besitzen, soll knapp, anschaulich und lebendig sein, und wenn es Verse sind, so sollten sie sangbar sein. Das bedeutet nicht weniger als ein paar litterarische Qualitäten ersten Ranges. Wie wenige aber von den Männern, die sie besitzen, haben sich so bescheidenen Aufgaben gewidmet. Die Brüder GRIMM wussten den Ton in ihrer Prosa meisterlich zu treffen. Aber ihre Märchen sind, wenn auch wiederholt illustriert, doch nicht zu eigentlichen Bilderbüchern verarbeitet worden. Unter den Dichtern haben KLAUS GROTH und RICHARD DEHMEL wohl die besten deutschen Kinderlieder geschrieben. GROTH wusste so gut mit den Kindern zu reden und zu singen, dass es schwer hält,



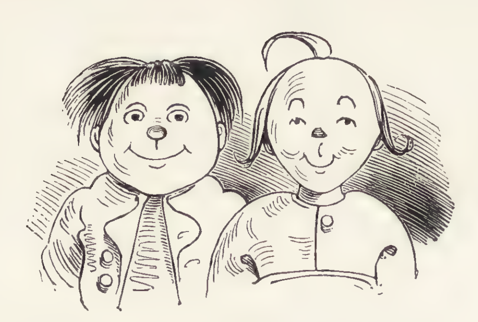
»ES WAR EINMAL EIN PRINZESSCHEN, DAS ASS VON GOLDENEN TELLERN UND TRANK AUS GOLDENEN BECHERN, HATTE ALLES, WAS ES WÜNSCHTE UND NOCH MEHR, NÄMLICH: LANGEWEILE. DIESE UNANGENEHME PERSON SASS IHM IMMER GEGENÜBER.« — — — —

AUS: MARIE VON OLFERS, »DAS GUTE PRINZESSCHEN« ● SELBSTVERLAG DER KÜNSTLERIN



»ES KAM AN EINEN SUMPF, DA TANZTEN DIE IRRLICHTER. »ACH, BAT ES, KÖNNT IHR MICH NICHT WIEDER BLANK MACHEN? ICH BIN EIN ARMES HERABGEFALLENES STERNCHEN.« — »GERN, KOMM NUR MIT IN UNSEREN SUMPF UND TANZE MIT UNS!« — »PFUI«, SAGTE DAS STERNCHEN — — «

AUS: MARIE VON OLFERS, »KLEINSTERNCHEN« ● SELBSTVERLAG DER KÜNSTLERIN



»WIE ZUM BEISPIEL HIER VON DIESEN,
WELCHE MAX UND MORITZ HIESSEN.«



»WITWE BOLTE IN DER KAMMER
HÖRT IM BETTE DIESEN JAMMER . .«

AUS: WILHELM BUSCH, »MAX UND MORITZ« • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN

aus seiner Sammlung „voer de Goern“ seine Zuthaten unter den echten alten Volksreimen herauszukennen, wenn diese einem nicht alle geläufig sind. Er hätte einen niederdeutschen CALDECOTT finden müssen. Statt dessen hat er sich mit LUDWIG RICHTER vereinigt, der ein paar hübsche Vignetten und Bilder zwischen die Reime gestreut hat. Aber obwohl RICHTER die Aufgabe ernster genommen hat, als man denken sollte — er reiste eigens nach Holstein, um sich in die norddeutsche Umgebung einzuleben, — so hat er doch den Ton nicht recht treffen können. Seine Bildchen sind zu zierlich, Menschen und Landschaft sehen nicht einfach genug aus. RICHTER blieb eben der Sachse, der er war, in allem was er schuf. Und wir sind die letzten, im allgemeinen ihm daraus einen Vorwurf machen zu wollen. So ist denn auch GROTH nicht zum Dichter eines Bilderbuches berufen worden, abgesehen davon, dass seine unübersetzbaren plattdeutschen Verse nur einem kleinen, immer mehr schwindenden Teil unseres Volkes zugänglich sind, dem das Plattdeutsch noch lebendige Muttersprache ist. Von den Kindern der gebildeten Klasse in den norddeutschen Städten gilt das ja leider längst nicht mehr. Da bliebe nun noch ein älterer Dichter des Bilderbuchs übrig, dessen wir an dieser Stelle gedenken müssen, Dr. HEINRICH HOFFMANN, der Verfasser des Struwwelpeters. Er gilt in seiner Art als Klassiker und, wie ich meine, nicht mit Unrecht. Die ungeheure Popularität, die dem Struwwelpeter zu teil geworden ist, beweist allein schon, dass dieses Buch in gewissem Sinne ein Kernschuss gewesen ist. Ferner wird der Struwwelpeter durch seine Entstehungsgeschichte empfohlen. Er war das Gelegenheitsgeschenk eines Vaters an sein Kind, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt,



»JETZT ABER NAHT SICH DAS MALÖR,
DENN DIES GETRÄNKE IST LIKÖR.«



»— — UND LÄSST MIT STILLVERGNÜGTEM SINNEN
DEN ERSTEN SCHLUCK HINUNTERRINNEN.«

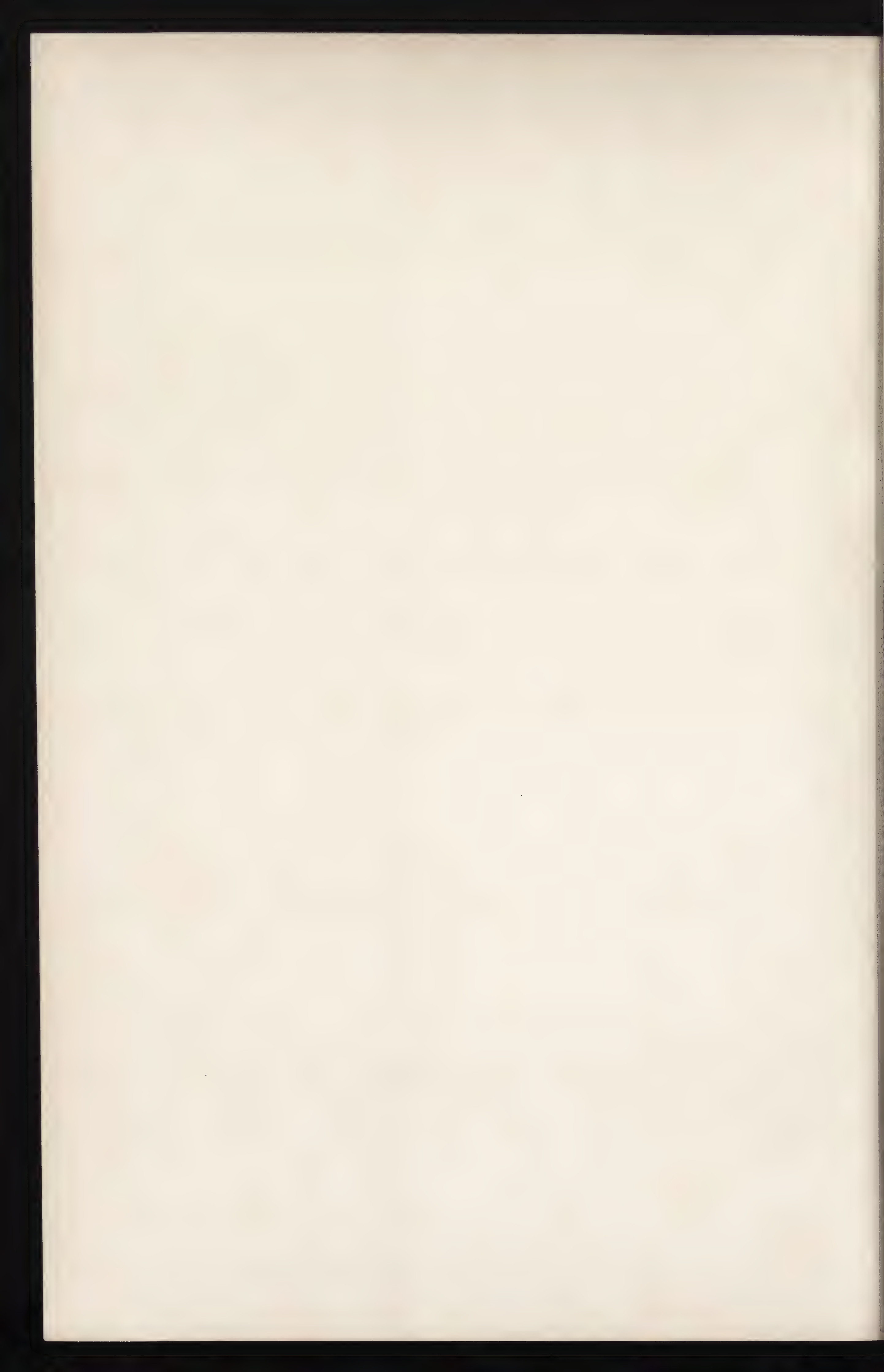
AUS: WILHELM BUSCH, »HANS HUCKEBEIN, DER UNGLÜCKSRABE« • DEUTSCHE VERLAGSANSTALT, STUTTGART

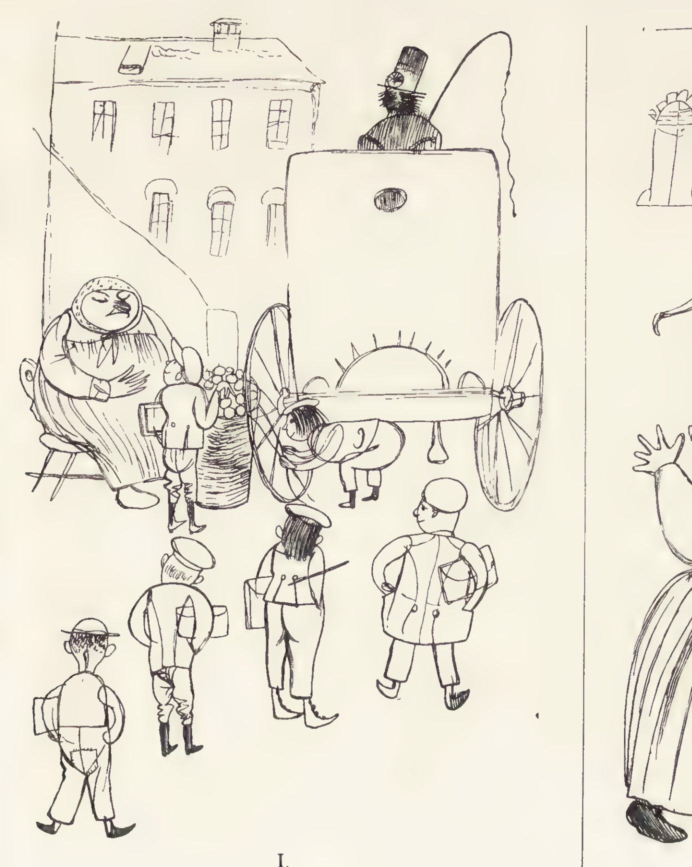


EMIL ORLIK

ILLUSTRATION ZU DEM GRIMM'SCHEN MÄRCHEN:
»DER RANZEN, DAS HÜTLEIN UND DAS HÖRNLEIN«







I.



II.

ADOLF OBERLÄNDER, AUF DEM HEIMWEG VON DER SCHULE • HEIMLICHE RANDZEICHNUNGEN AUS DEM SCHREIBHEFTE DES KLEINEN MORITZ • AUS: »OBERLÄNDER-ALBUM BD. II • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN

sondern unmittelbar aus dem Bedürfnis des Familienlebens erwachsen. Und in der That, wenn wir die Verse des Struwwelpeters lesen, so finden wir, dass sie allen Anforderungen genügen, die wir an den Text eines Bilderbuches stellen dürfen. Der Suppenkaspar und der Zappelphilipp sind für den, der sie in der Kinderstube kennen gelernt hat, zu Lebensgefährten geworden. Spielend haben sich die drolligen Verse dem Kindergemüt eingeprägt. Da war nichts Hohles und Affektiertes. Lauter bekannte kleine Dinge und bekannte kleine Sünden, aber phantastisch gesteigert und ausgeschmückt und die altfränkische Moral so liebenswürdig launig umrankt, dass sie gar nichts Langweiliges mehr hatte. Den Vorwurf, den man gegen diese Geschichten erhoben hat, dass die Beispiele der verschiedensten Unarten trotz aller Schlussmoral sittenverderbend wirken könnten, braucht man nicht ernst zu nehmen. Der Struwwel-



DIE NEUEN SCHUHE. AUS: PAUL KONEWKA, »DER SCHWARZE PETER« • K. THIENEMANNS VERLAG, STUTTGART



HERM. VOGEL, HÄNSEL UND GRETEL. AUS: »KINDER- U. HAUSMÄRCHEN DER GEBR. GRIMM«. ILLUSTRIERT VON H. V. • VERLAG VON BRAUN & SCHNEIDER, MÜNCHEN • • • • (VERKLEINERT)

sei's drum. Ich gestehe gern, dass ich mich zu diesem heiligen Eifer nicht aufraffen kann. Zu der Entstehungszeit des Struwwelpeters — einer eminent unkünstlerischen Periode — scheint man diesen Mangel überhaupt nicht bemerkt zu haben. Als man später den Dr. HOFFMANN darauf aufmerksam machte, meinte er erstaunt und spöttisch: „Nun gut, so erziehe man die Säuglinge in Gemäldegalerien oder in Kabinetten mit antiken Gipsabdrücken.“ — Ein sehr charakteristischer Ausspruch! Da war für ihn und seine Zeitgenossen allein die Kunst zu Hause. Auf die so naheliegende Forderung, dass seine Karikaturen als solche künstlerisch vollendet sein sollten, kam er gar nicht. Eben an diesem Punkte, an dem HOFFMANN stehen geblieben ist, haben wir einzusetzen. Nicht der dilettierende Kinderfreund kann uns ein vollkommenes Bilderbuch schaffen und ebensowenig kann es der Künstler, der den Kreisen der Kinderwelt fern steht. Vielmehr müssen die Eigenschaften dieser beiden vereinigt sein in einem Künstler, der die Kinder liebt und mit ihnen zu spielen versteht. Ein solcher sollte nicht nur die Bilder dem Verleger liefern, damit dieser dann alles übrige besorge, sondern er sollte die ganze Ausstattung des Bilderbuches angeben und überwachen.

So bestimmt wir diese erste Forderung aufstellen, so vorsichtig wollen wir mit jeder

peter hat gewiss so wenig wie z. B. BUSCHENS Max und Moritz ein Kind verdorben, das es nicht ohnehin schon gewesen wäre. Beachtenswerter ist ein anderer Vorwurf, den man dem Verfasser des Struwwelpeters gemacht hat, dass nämlich seine Zeichnungen als solche allzu minderwertig seien. Ein wohlwollender Kritiker mag immerhin mit Recht anerkennen, dass Dr. HOFFMANN auch für diesen Teil seiner Aufgabe einige schätzenswerte Eigenschaften mitgebracht habe. Sein Humor verliess ihn auch als Zeichner nicht, er hatte sogar ein dunkles Gefühl für dekorative Wirkung und — als das letzte, doch nicht geringste — er wusste immer etwas darzustellen. So wenig wie seine Feder leere Phrasen hinschrieb, verlor sich sein Zeichenstift in müssiges Gekritzel. Ein Künstler war der Dr. HOFFMANN freilich nicht. Wenn darum einige gestrenge Herren von empfindlichem Geschmack den Struwwelpeter und die übrigen Erzeugnisse seines Meisters auf ihren Index unerlaubter Bilderbücher setzen wollen —



H. EICHRODT, WAS HÄNSCHEN VOM HIMMEL TRÄUMTE. AUS: »DIE ARCHE NOAH«. REIME VON FRITZ UND EMILY KOEGEL • VERLAG VON B. G. TEUBNER, LEIPZIG • (VERKLEINERT)



»ERST RUHT DER MOND EIN WENIG AUS. DANN FLIEGT ER WIE EIN WILDER STURM HOCH IN DIE LUFT ZUM WALD HINAUS, NOCH HÖHER ALS DER KIRCHENTURM, FLIEGT IN DIE ALLERHÖCHSTE FERNE HINAUF, BIS MITTEN IN DIE STERNE«.

AUS: FRANK WEDEKIND »DER HÄNSEKEN«. ILLUSTRIERT VON ARMIN WEDEKIND VERLAG VON ALBERT LANGEN, MÜNCHEN (VERKLEINERT)

weiteren sein. Wenn wir als nicht Schaffende, sondern lediglich Betrachtende den Namen von Kunstverständigen für uns in Anspruch nehmen wollen, so können wir uns nicht besser seiner würdig erzeigen, als indem wir dem Künstler jede erdenkliche Freiheit lassen. Uns kommt es nicht zu, ihm vorzuschreiben, wie er sein Bilderbuch einrichten solle, sondern wir können lediglich aus eigener Erfahrung feststellen, welche Eigenschaften unsere Kinder an dem vorhandenen Material an Bilderbüchern namentlich schätzen. In diesem Sinne wollen die folgenden Ausführungen aufgenommen sein.

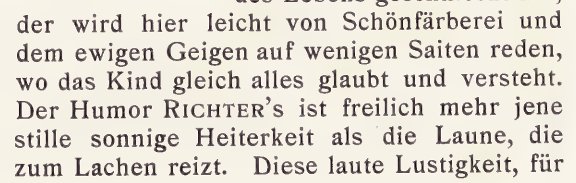
Erstens mag das Kind gern Gegenstände im Bilde erkennen oder kennen lernen. Es versteht sich von selbst, dass man dabei zunächst an Bekanntes anknüpft, also dem Kinde den Spiegel seines eigenen kleinen häuslichen Lebens vorhält. Manche Künstler sind dabei stehen geblieben und haben gemeint, den Kindern die grösste Freude zu bereiten, indem sie ihnen nichts anderes als artige und unartige kleine Kinder zeigten in der Stube, draussen im Garten, im Walde, auf dem Spielplatz, allenfalls auch wohl einmal ein paar Engelchen oder den Knecht Ruprecht, von dem um Weihnachten so viel die Rede ist. Gewiss sind wir auch manchen der also denkenden Künstler, namentlich unserm unvergleichlichen Ludwig Richter den Dank für viele allerliebste Schöpfungen schuldig. Indessen hatten sie wirklich recht? — Wenigstens die kleinen Kinder meiner Bekanntschaft — und so werden die anderen wohl auch sein — sind von einer unersättlichen Wissbegierde erfüllt und von einer abenteuerlichen Phantastik, die schon sehr bald nach anderen, fremden Stoffen verlangen. Die kleinen Landratten wollen das Meer sehen, mit Stürmen, grossen Walfischen, Dampfern und Dreimastern, die kleinen Küstenbewohner ziehen schneebedeckte Berge vor, Höhlen, in denen der Drachen alte Brut zu Hause ist, und schliesslich findet jeder Dreikäsehoch einen Löwen interessanter als einen Pudel, einen Mohren sehenswerter als ein Blassgesicht, wie den Papa.

Zweitens will das Kind bei seinen Bildern gern fröhlich sein und lachen. Es verschmäht alle trockene Schilderung und hat für sentimentale Rührseligkeit schlechterdings kein Verständnis. Es ist mit seinen schwachen



FRITZ PHILIPP SCHMIDT, DER RICHTER UND DER TEUFEL. AUS: »DEUTSCHE MÄRCHEN«, ILLUSTRIERT VON F. PH. S. • DIETERICH-SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (THEODOR WEICHER) LEIPZIG

Kräften so gewaltthätig, grausam, gleichgültig und fröhlich wie ein Nietzschescher Uebermensch. Ein Bild, auf dem ein Engel eine kranke Kinderseele in den Himmel trägt, wird höchstens als Beispiel einer interessanten Flugbewegung gewürdigt. Dagegen darf man die begründete Befürchtung hegen, dass z. B. Darstellungen sehr verwerflicher Tierquälereien einem freudigen Verständnis begegnen würden. Es sei natürlich ferne von uns, dergleichen zu empfehlen. Wohl aber dürfen wir in unsern Bildern mit dem Kinde lustig sein. Dass sich selbst die heiligen Vorstellungen der Bibel und des Gebetes in heiterer Form spielend darstellen lassen, hat uns ja LUDWIG RICHTER gezeigt, wenn wir es nicht schon von ALBRECHT DÜRER wüssten. DÜRER's grosses Meisterwerk einer frommen Launigkeit, seine Randzeichnungen zum Gebetbuch Maximilians, die in den billigen Faksimile - Reproduktionen HIRTH's eine neue Popularität gewonnen haben, sind freilich für Kinder unverständlich. Aber in seinem Marienleben ist etwas vom gleichen Temperament lebendig — nur gedämpfter. Und das Marienleben, in der Hamburger populären Ausgabe auch dem Unbemittelten zugänglich, ist ein vortreffliches Bilderbuch für Kinder. Es fehlt ihm, um in allen Einzelheiten leicht und sofort verstanden zu werden, nur das Gewand unserer Zeit in den Aeusserlichkeiten der Tracht und des Gerätes. Das lässt uns in diesem Falle LUDWIG RICHTER den Vorzug geben. Wer in seinen Kinderjahren nicht Bilderbücher wie den „Sonntag" oder das „Vaterunser" RICHTER's besehen hat, der ist um einen Schatz der Erinnerung ärmer. In reiferen Jahren findet man nicht mehr so leicht den Weg in das Innerste RICHTERscher Kunst. Wer den Ernst des Lebens geschmeckt hat,



der wird hier leicht von Schönfärberei und dem ewigen Geigen auf wenigen Saiten reden, wo das Kind gleich alles glaubt und versteht. Der Humor RICHTER's ist freilich mehr jene stille sonnige Heiterkeit als die Laune, die zum Lachen reizt. Diese laute Lustigkeit, für



ARPAD SCHMIDHAMMER, HEUPFERDCHEN-WETTRENNEN. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III. VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

welche kleine Kinder am empfänglichsten sind, haben unter uns Deutschen wohl am besten BUSCH und OBERLÄNDER getroffen, unter den Engländern CALDECOTT, MABEL DEARMER und ALICE WOODWARD. Die Franzosen haben solchen Humoristen keinen an die Seite zu stellen, wenn man nicht einzelnes von dem unübertrefflichen Meister CARAN D'ACHE für die Jugend auswählen will. Freilich würde dieser Klassiker der Karikatur sich wahrscheinlich selbst dagegen sträuben, als Zeichner für die Jugend zu gelten. Seine politische und gesellschaftliche Satire ist auf ein Publikum berechnet, das sich dadurch getroffen fühlt. Aber selbst wenn man diesen, wenn man will: litterarischen Inhalt seiner Kunst, übersieht, so bleibt immer noch ein rein künstlerischer Rest von Komik übrig, gross genug, um ein Kind unwiderstehlich fortzureissen. Ich kann wenigstens aus meiner eigenen Erfahrung feststellen, dass meinem Söhnchen kein Bilderbuch so viel Freude gemacht hat wie die Courses dans l'antiquité.

Der angesehenste französische Jugendzeichner, ein ganz ausgezeichneter Beobachter der Kinderwelt, BOUTET DE MONVEL, hat wohl auch Humor, aber mehr einen Humor für Erwachsene, der für die Ohren der Kinder, wenigstens deutscher Kinder, zu leise klingt. Dagegen haben die Norweger in OSCAR LARUM (En bog for Sma) einen Zeichner von grotesker, aber für Kinder sehr verständlicher Komik. — Merkwürdigerweise hat der grösste der englischen Jugendzeichner, der die Pflege des Bilderbuches zu einem Teil seiner Lebensaufgabe gemacht hat, WALTER CRANE, zur Würze seiner übrigen Talente nur wenige Körnchen Humor mitgebracht. Wenn er es einmal versucht, mit den Kindern lustig zu sein, wie in seinen Bilderbüchern von der Mutter Hubbard oder dem kleinen Schwein, das zu Markt geht, so hat seine Lustigkeit etwas Erzwungenes. Man kann nicht recht dabei lachen. Ueberhaupt geht — das dürfen wir nicht verschweigen — ein doktrinärer Zug, etwas kalt Verstandesmässiges, Unkindliches durch CRANE's Wesen, das manchmal

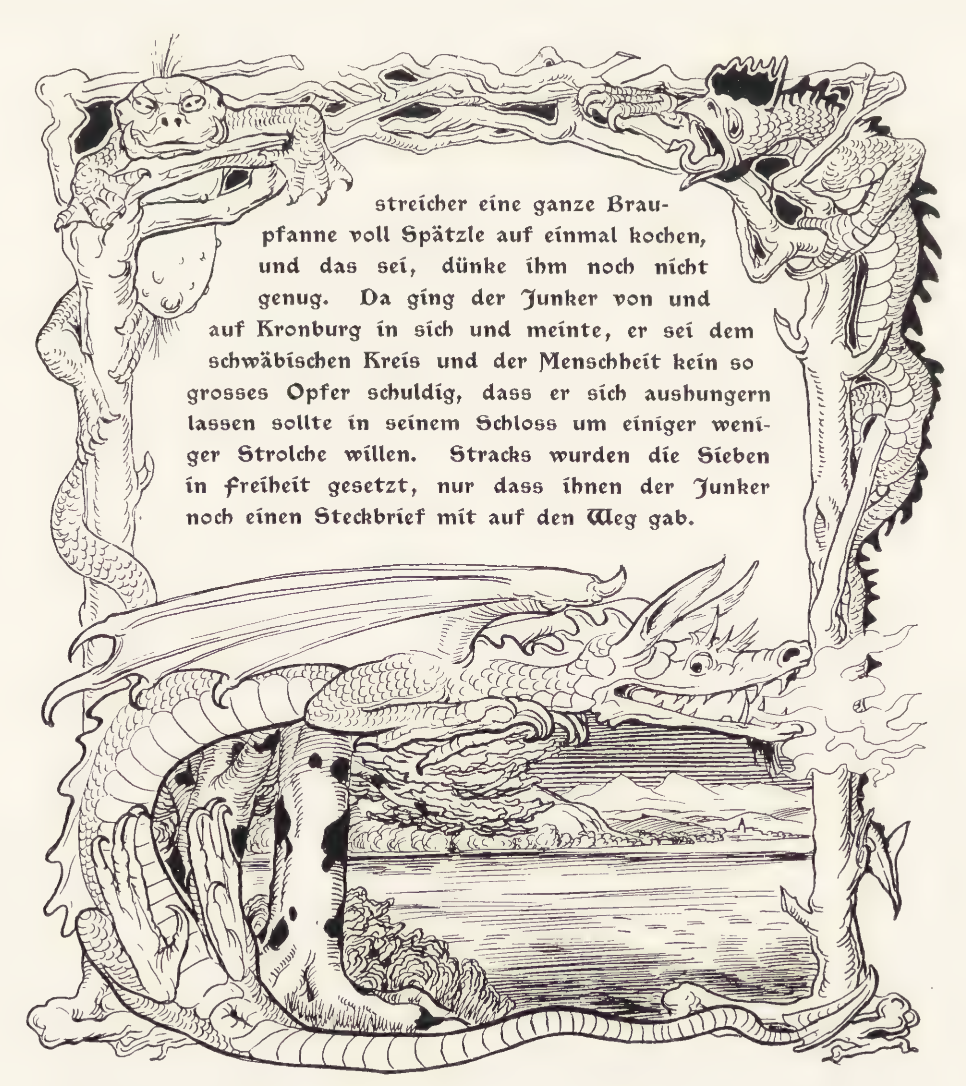


TH. TH. HEINE, »KLEIN ÄNNCHEN UND DER RIESENKÄFER SUMM«

AUS: »KNECHT RUPRECHT«, BD. I VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

seine besten Absichten, sich den Kindern zu nähern, zu schanden macht. Und doch ist etwas in ihm, das die Kleinen gewinnt und fesselt. CRANE ist ein Phantast und versteht es ausgezeichnet, die abenteuerlichsten Wunder der Fabelwelt in seine Bilderbücher zu bannen. Eine beschränkte Schulweisheit hat zwar gemeint, dass solcherlei Ungetüme die zarte Kinderseele zu sehr erhitzten. Allein lebt nicht ein Kind im Alter von drei bis fünf Jahren beständig in einer Wunderwelt? Solch ein kleiner Mensch sieht jeden Tag so viel Neues und Unerklärliches, dass ihm der Anblick eines leibhaften Tritonen nicht merkwürdiger sein könnte, als der eines Seehundes. Er glaubt ja auch an den Knecht Ruprecht, an Riesen und Zwerge, an die Engel, die an seinem Bette wachen, und an alle jene holden Dinge, die noch als Träume der Erinnerung das Leben des Erwachsenen schmücken.

Diesen Ton des Märchens hat keiner jemals besser angeschlagen als MORITZ VON SCHWIND. Sein Geist weilte in solchen Bereichen der Phantasie wie zu Hause, und darin war er ein Kind seiner romantischen Jugendzeit. Doch leider ist uns SCHWIND, mehr als LUDWIG RICHTER, bereits in eine historische Ferne entrückt, ohne dass er ein eigentliches Bilderbuch für die Kinderstube hinterlassen hätte. Aus seinem Märchen von den sieben Raben hat man ein Prachtwerk gemacht. Etwas von seinem Wesen lebt noch in unserm


streicher eine ganze Braupfanne voll Spätzle auf einmal kochen, und das sei, dünke ihm noch nicht genug. Da ging der Junker von und auf Kronburg in sich und meinte, er sei dem schwäbischen Kreis und der Menschheit kein so grosses Opfer schuldig, dass er sich aushungern lassen sollte in seinem Schloss um einiger weniger Strolche willen. Stracks wurden die Sieben in Freiheit gesetzt, nur dass ihnen der Junker noch einen Steckbrief mit auf den Weg gab.

FRANZ STASSEN, SEITENUMRAHMUNG ZU »DIE SIEBEN SCHWABEN«. AUS: »MÄRCHENBUCH DES JUNGBRUNNEN«. BAND I ■ VERLAG VON FISCHER & FRANKE, BERLIN ■ ■



*»HEINRICH DER WAGEN BRICHT«. — »NEIN, HERR, DER WAGEN NICHT,
ES IST EIN BAND VON MEINEM HERZEN, DAS DA LAG IN GROSSEN SCHMERZEN,
ALS IHR IN DEM BRUNNEN SASST, ALS IHR EINE FRETSCHE (FROSCH) WAST (WART).«*

BERNHARD WENIG, ILLUSTRATION ZU »DER FROSCHKÖNIG ODER DER EISERNE HEINRICH«
AUS: »MÄRCHENBUCH DES JUNGBRUNNEN«. BAND I ● VERLAG VON FISCHER & FRANKE, BERLIN

liebenswürdigen H. Vogel weiter. Sonst sind wir, auch als Märchenerzähler, minder harmlos geworden. Man denke an Kreidolf, unseren besten Bilderbuchmeister, der nicht weniger Phantasie als jene besitzt, dem aber die gutmütige Behaglichkeit fehlt.

Diese wenigen Bemerkungen mögen für die allgemeine Charakteristik des Inhaltes des Bilderbuches genügen. Noch wichtiger ist uns, die wir die bildende Kunst lieben, natürlich die äussere Form. Da ist es nun zunächst die Knappheit und scharfe Umrissenheit der Zeichnung, die das Kind am besten versteht und am meisten geniesst — ein Zeichen dafür, dass das Kind künstlerischer sieht als der erwachsene Durchschnittsmensch. Ein solcher empfindet jede Anstrengung seiner geschwächten Phantasie beim Bilderbesehen als eine empörende Zumutung. Die Zeichnung, die ihm gefallen soll, muss ein möglichst getreues Abbild der Naturerscheinung in all ihren Licht- und Schattenwerten darstellen. Das Kind fühlt anders. Ihm bringen ein sorgfältig perspektivisch vertieftes Raumbild und eine Abschattierung in hundert Tönen keine Er-



*»NOCH WAR IHM KEIN MENSCH BEGEGNET, ALS
ER PLÖTZLICH DIE ALTE HEXE ERBLICKTE . . . .«*

IGN. TASCHNER, ILLUSTRATION ZU »DIE GÄNSEHIRTIN AM BRUNNEN«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN ● ● ● ● ●



»DA TEILTE DER KÖNIG DAS REICH ZWISCHEN DEN BEIDEN ÄLTESTEN TÖCHTERN, DER JÜNGSTEN ABER LIESS ER EINEN SACK MIT SALZ AUF DEN RÜCKEN BINDEN, UND ZWEI KNECHTE MUSSTEN SIE HINAUS IN DEN WILDEN WALD FÜHREN.«

leichterung, sondern eine Erschwerung des Bilderbesehens. Es empfindet ganz richtig so vieles dabei als überflüssigen Ballast. Seine allezeit geschäftige Phantasie ist im Deuten und Ergänzen geübt. Ist denn nicht alles Kinderspiel ein Beleben von leblosen Gegenständen, ein Deuten von sinnlosen Vorgängen? — So ergänzt es denn auch gern und mühelos aus wenigen Strichen, aus einem Schattenriss das ganze Bild einer Situation, wie sie anschaulich vor dem geistigen Auge des schaffenden Künstlers dastand. Und was von der Zeichnung gilt, das gilt auch von der Farbe. Nicht die subtile Farbenmischung, die alle Töne des lichtumflossenen Naturausschnittes sorgsam nachahmt, erscheint dem Kinde als das Schöne und Wahre, sondern lebhafte, leuchtende Lokalfarben. Es empfindet wohl, welcher Schmuck allein in der ungebrochenen Kraft der Farben liegen kann. Dem Kinde farblose Bilderbücher geben, heisst ihm einen Genuss mehr beim Schauen vorenthalten.

Einer der bedeutendsten Kunstgelehrten, die sich der Frage künstlerischer Erziehung angenommen haben, hat zwar auf Grund physiologischer Beobachtungen gemeint, für die ersten Lebensjahre schwarzweisse Bilder-



IGN. TASCHNER BILDER ZU GRIMMSCHEN MÄRCHEN



AUS: »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN





»DA KAM ES ZUR SONNE, ABER DIE WAR ZU HEISS UND FÜRCHTERLICH UND FRASS DIE KLEINEN KINDER«.
A. WEISGERBER, ILLUSTRATION ZU »DIE SIEBEN RABEN«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON M. GERLACH & CO., WIEN

bücher empfehlen zu sollen. Meine persönlichen Beobachtungen haben mich — freilich ohne Physiologie — zu dem umgekehrten Resultat geführt. Mir scheint vielmehr das farblose Bilderbuch erst dann in seine Rechte einzutreten, wenn durch die rein verstandesmässige Erziehung der Schule, in der die Phantasie des Kindes ihre Flügel nicht mehr regen darf, die naive Schaulust beeinträchtigt wird. Dann, wenn der Text anfängt, das Kind mehr zu interessieren als das Bild, wird das Bilderbuch vom illustrierten Buch abgelöst. Aber auch dann noch kann das Bilderbuch gleichwohl seine Daseinsberechtigung dadurch verlängern, dass es mit seinem Inhalt an Gegenstände des Unterrichts anknüpft.

Am nächsten liegt wohl der Stoffkreis der biblischen Geschichte, weil er dem Kinde, schon ehe es die Schule betritt, nahe gebracht ist. Aber leider befinden wir uns hier in einiger Verlegenheit, wenn wir uns unter den Zeitgenossen nach guten religiösen Bilderbüchern umsehen. Ueberall stossen wir, im Bild wie im Text, auf die zuckrige Phrase, das widerwärtigste Konfekt, das man für Kinder zusammenbraut. Es wäre vorschnell, dies auf den endgültigen Niedergang der Religiosität zurückzuführen. So weit sind wir doch noch nicht. Eher könnte man den vorübergehenden Einfluss einer missverstandenen phantasiefeindlichen Wissenschaftlichkeit hier vermuten. Eine neue Belebung des Kunstgefühls und der schaffenden Phantasie im deutschen Volke wird zweifelsohne auch die Religiosität neu beleben — in welchen Kunstformen steht dahin. Einstweilen jedenfalls empfinden wir den überkommenen Stil religiöser Bilder als überlebt. Aber bis wir uns über einen neuen Stil klar geworden sind, müssen wir auf die besten der älteren biblischen Bilderwerke zurückgreifen, wenn wir unsere Kinder beschenken wollen. Ludwig Richter verdient auch hier als der kindlichste den Vorzug. Ernster und pathetischer ist die Sprache, die Schnorr in seiner Bilderbibel redet. Und doch ist auch dieses klassische Denkmal deutschen Holzschnittes dem Kinde wohl verständlich. Dasselbe gilt von Führich's kostbarer ausgestatteten Bilderwerken (Er ist auferstanden, Legende vom heiligen Wendelin). Nur ist hier zu bedenken, inwieweit der katholische Standpunkt des Künstlers die Verbreitung seiner Bilderbücher etwa beschränken könnte. Sonst müssen wir hier noch weiter in die Vergangenheit zurückgehen, zu Dürer's Marienleben und Holbein's Bildern zum Alten Testament. Zu bedauern ist es, dass nicht auch das Seitenstück zu Holbein's Werk, die Bilderbibel Sebald Beham's, in billigen Reproduktionen zu haben ist. Georg Hirth könnte hier einen Nachtrag zu seiner Liebhaberbibliothek alter Illustratoren liefern. Sehen wir nun vom biblischen Kreise ab, so sind bereits mit



A. WEISGERBER, ILLUSTRATION ZU »DIE EULE«. AUS »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI« VERLAG VON MARTIN GERLACH & CO., WIEN



ERNST KREIDOLF, »DAS GRAUE MÄNNLEIN« ▪ VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU »DIE UNTERGEHENDE SONNE«. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III ▪ VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. ▪▪▪▪▪

Die Diebe

Verse zu nebenstehendem Bilde von ERNST KREIDOLF

Eine Hex und ein Fex geh'n im Taubnesselhain
Bei der Nacht.
Sie stehlen und stecken alles ein.
Unke lacht:
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«

Einem Löwenzahn zieh'n sie die Pelzhaube ab
Mit Bedacht.
Einem andern thun sie die Mütze herab
Ganz sacht.
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«

Die Taubnesseln schrei'n und deuten dazu
Sehr empört:
»Uns raubte man Blüten und braucht sie als Schuh!«
»Unerhört!«
»Schnex di gex!« sagt die Hex und der Fex.

Die Diebe stecken sich Lichtchen an
Jetzt schnell
An den Samenkörnern des Löwenzahn,
Nun wird's hell.
»Schnex di gex!« sagt die Hex und der Fex.

Alle Pflanzen und Tiere wachen auf
Von dem Schein.
Die Diebe entfliehen in schnellem Lauf
Aus dem Hain.
»Hipp di hupp, schlupp di wupp, hulihuu!«



ERNST KREIDOLF, »DIE DIEBE«. VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU DEN NEBENSTEHENDEN VERSEN AUS: »BLUMEN-MÄRCHEN« ● VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. ● ● ●



BERNHARD PANKOK, SCHNEEFLOCKEN. AUS: »KNECHT RUPRECHT« BAND III ▪ VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. (VERKLEINERT)

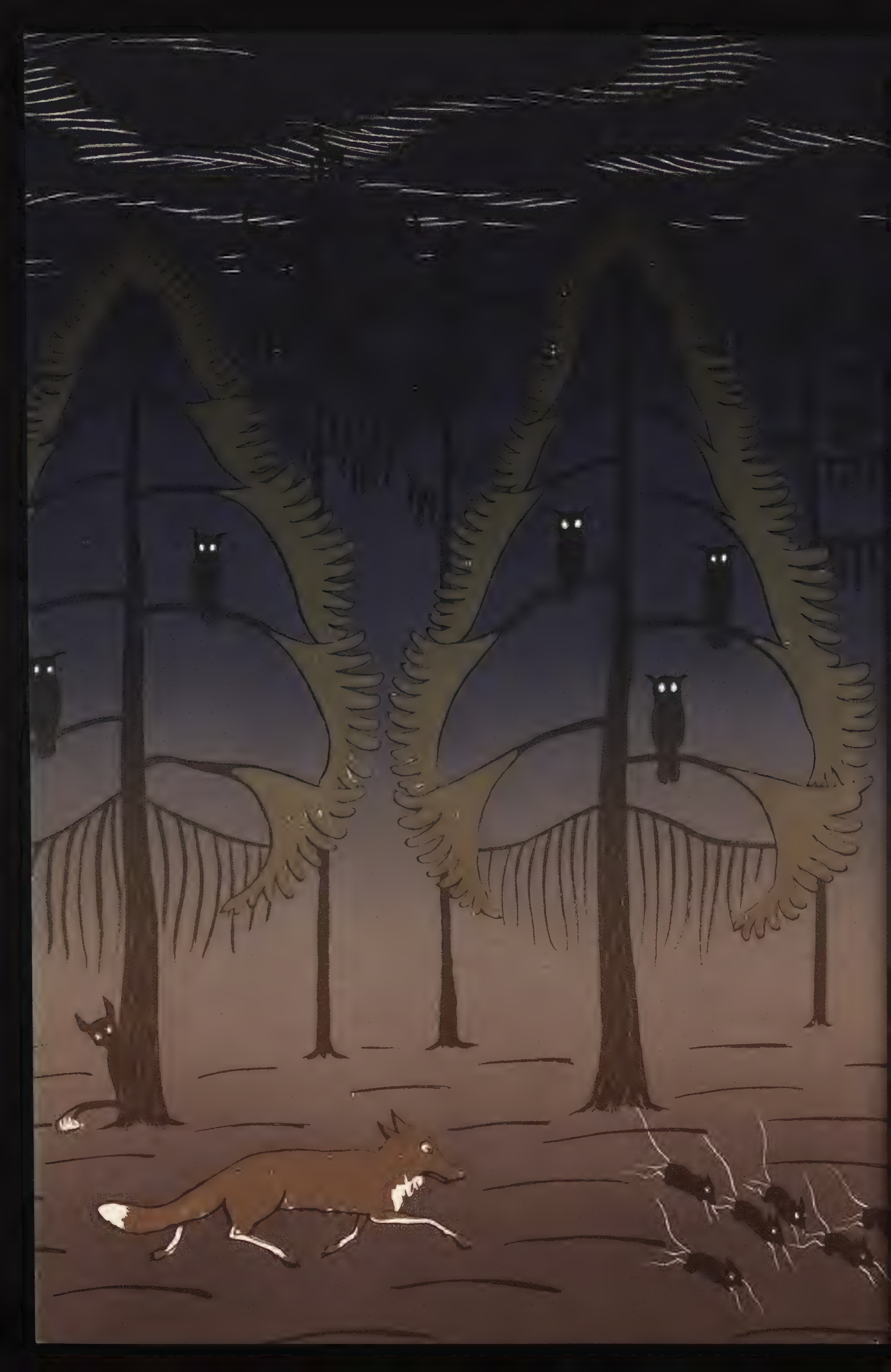
Erfolg die verschiedensten Gegenstände des Schulunterrichtes für das Bilderbuch nutzbar gemacht worden. Das A B C kommt in mehreren künstlerischen Bearbeitungen in Deutschland und England vor. WALTER CRANE hat gezeigt, wie man dem Kinde spielend ein wenig Botanik, Zoologie oder Ethnographie beibringen kann. BOUTET DE MONVEL und JOB haben es verstanden, mit hervorragenden Bilderbüchern den Geschichtsunterricht zu ergänzen und den Patriotismus im Kinderherzen zu entflammen. Ihrem Beispiel ist unser KARL RÖCHLING in seinen Büchern vom Alten Fritz und von der Königin Luise mit redlichem Bemühen, wenn auch mit minderer Kunst gefolgt. Von den übrigen Unterrichtsgegenständen könnten z. B. Geographie und Literaturgeschichte manchen Stoff für künstlerische Behandlung abgeben.

ERNST KREIDOLF, WIDMUNGSBLATT ZU »DIE SCHLAFENDEN BÄUME« ▪ VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH. ▪ ▪ ▪ ▪ (VERKLEINERT)

Vor einem aber möchte ich dabei warnen: davor, dass man das Bilderbuch in die Schule bringe. Dass es sich mit dem Ernst des dort erteilten Unterrichtes schlecht vertrüge, scheint mir dabei das geringere Uebel zu sein. Bedenklicher wären die Auseinandersetzungen der Herren Lehrer. Wir kennen ihren guten Willen, die Kunst in die Schule zu bringen und damit bildend auf die Kinder zu wirken. Nur sollten sie es sich versagen, dabei über die Kunstwerke zu reden. Aller Wahrscheinlichkeit nach würden sie sich in Erörterungen des gegenständlichen Inhalts erschöpfen und damit von dem ablenken, was in unserem Sinne die Hauptsache ist. Eben deshalb sollte man den Künstler in anderer Weise mit dem Schulunterricht in Verbindung bringen, in einer Form, die zu gegenständlichen Betrachtungen schlechterdings keinen Anlass böte. Er könnte das Schulbuch bearbeiten, nicht indem er es mit Illustrationen schmückt, sondern indem er seine Herstellung leitet, die Lettern zeichnet,



VORSATZPAPIER ZU „DIE SCHLAFENDEN BÄUME“ ❀❀ EIN MÄRCHEN IN BILDERN MIT VERSEN VON ERNST KREIDOLF ❀ VERLAG VON SCHAFSTEIN & CIE., KÖLN ❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀ (DOPPELTER IRISDRUCK) ❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀







den Druckspiegel anordnet, einzelne Vignetten oder schlichte Ornamente an passender Stelle einfügt und den Einband angiebt. Geschmackvolle Lettern und Einbände kosten ja an sich nicht mehr als geschmacklose. Es sind bereits in dieser Beziehung einige Versuche gemacht worden durch die Verlagsanstalten von R. Voigtländer, H. Seemann's Nachfolger und B. G. Teubner in Leipzig, doch könnte wohl einmal ein energischerer Vorstoss gewagt werden. Eine Schulausgabe antiker oder moderner Klassiker, von Künstlern wie van de Velde oder Peter Behrens ausgestattet, würde auch ausserhalb der Schulmauern einen heilsamen Eindruck machen.

Wenn wir das vorhandene Material an Bilderbüchern überblicken, so sehen wir es recht deutlich, wie eng die Entwicklung des Bilderbuches verknüpft ist mit der des Familienlebens. In Spanien und Italien, wo die Häuslichkeit eine geringere Rolle im Leben spielt, wo die Menschen mehr in der Oeffentlichkeit, auf der Strasse, der Promenade, im Café sich ergehen, haben wir nicht ein einziges mustergültiges Bilderbuch finden können, nicht eines, das künstlerische Bedeutung mit intimem Verständnis kindlichen Wesens vereinigte. In Frankreich, dessen Bevölkerung einen starken Einschlag germanischen Blutes hat, sieht es schon besser aus. Einzelne hübsche Bilderbücher haben wir ferner aus Belgien und Holland, aus Skandinavien und Russland kennen gelernt. Und wenigstens einen russischen Bilderbuchmeister möchte ich hier namhaft machen, weil er den westeuropäischen Freunden der Kunst für die Kinder offenbar unbekannt geblieben ist: S. W. Maljutin, der für den Verlagsbuchhändler Mamontoff in Moskau einige Büchlein ausgeschmückt hat — fremdartige, halbasiatische Kunst. Die Bildchen sind in eigentümlich weicher Linienführung gezeichnet und von einer prächtigen Buntfarbigkeit, die an byzantinische Miniaturen oder Emails erinnert.

Die meisten und schönsten Bilderbücher finden wir jedoch bei den Deutschen und Engländern. Eine Zeitlang — bis etwa zum letzten Drittel des letzten Jahrhunderts — stand Deutschland, das klassische



»*EINES ABENDS, ALS SIE SCHON SCHLIEFEN, BETRAT DIE WIESE EINE HOHE GESTALT; DIE SCHRITT EINHER WIE EIN FÜRST*«.
VERKLEINERTE ILLUSTRATION VON FIDUS ZU »DIE SONNENWIESE«. AUS: »KNECHT RUPRECHT«
BAND III • VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN A. RH.



VERKLEINERTE SEITE AUS: »HOE DE VOGELS AAN EEN KONING KWAMEN«, EENE VOGELGESCHIEDENIS. GETEEKEND DOOR TH. VAN HOYTEMA ❧ VERLAG VON G. M. VAN GOGH, AMSTERDAM

Land alles Spielzeugs, auch hier an der Spitze. LUDWIG RICHTER und seine künstlerischen Gesinnungs- und Zeitgenossen bildeten eine Gruppe, deren Einfluss die Grenzen Deutschlands überflutete. In Frankreich und mehr noch in England konnte man ihren romantischen Einfluss deutlich spüren. Dann setzte in England, von dem kleinen Kreise RUSKIN's und seiner ersten Präraffaeliten ausgehend, die Bewegung dekorativer Kunst ein, deren universalgeschichtliche Bedeutung uns allmählich aufdämmert. Sie berührte bald alle Kreise des Lebens und hob, auch das Geringe nicht verschmähend, das Bilderbuch auf eine neue Höhe. Die Anregungen, die von jenseits des Kanals kamen, sind nun auch in Deutschland wirksam geworden. Die Verlagsanstalten von DIEDERICHS in Leipzig, FISCHER & FRANKE, SCHUSTER & LÖFFLER in Berlin, SCHAFSTEIN in Köln, der Jugend- und Insel-Verlag in München haben ausgezeichnete illustrierte Bücher und neuerdings auch einzelne Bilderbücher herausgegeben. Und auf dem letzten Weihnachtstische konnten wenigstens zwei deutsche Bilderbücher von künstlerischem Range erscheinen, bei denen wir einen Augenblick verweilen wollen. Das eine ist die unter dem Titel der Arche Noah bei TEUBNER in Leipzig erschienene Sammlung von Kinderreimen, zu der einige Mitglieder des Karlsruher Künstlerbundes farbige Lithographien geliefert haben. Die allermeisten Bilder sind vortrefflich, derb und deutlich in den Umrissen, einfach und lebhaft in der Farbe. Die Beiträge von FIKENTSCHER und VOLKMANN verdienen besonders hervorgehoben zu werden. FRANZ HEIN hat ausser anderem ein sehr wirksames Umschlagbild dazu geliefert. FRITZ und EMILY KÖGEL, die den Text geschrieben haben, sind in ihren Versen unverkennbar von RICHARD DEHMEL inspiriert. Das einzige, was ich an dem hübschen Buche aussetzen möchte, ist das fettige und leider auch keineswegs geruchlose Papier. Das andere Bilder-

buch dieses Weihnachtstisches, die schlafenden Bäume von ERNST KREIDOLF, ist künstlerisch nicht minder bedeutsam. Zum wenigsten hat es den Vorzug der durchaus einheitlichen Ausstattung. Dass KREIDOLF auch den Text zu seinen Bildern gedichtet hat, kann man ihm allerdings kaum zum Verdienste anrechnen. Es ist merkwürdig, dass ein Künstler, der so vortrefflich für Kinder zu zeichnen weiss, in seinen Versen so wenig den rechten Ton trifft. Ein liebenswürdig harmloser Humorist ist freilich KREIDOLF auch in seinen Bildern nicht. Er fesselt durch andere Eigenschaften, durch scharf charakterisierende Schilderung und eine Phantastik, die sich zuweilen zum schreckhaften steigert. Man sehe das Vorsatzpapier zu den schlafenden Bäumen mit den gespenstischen Tieren. Auch die Figur des Fitzebutze in dem also benannten Bilderbuch hatte etwas unheimlich Spukhaftes, und das mag eine der Ursachen des leidenschaftlichen Protestes gewesen sein, dem dies sonst so ausgezeichnete Bilderbuch bei einem Teil des Publikums begegnet ist.

Wenn man will, so kann man zu den neuen Bilderbüchern auch die reich illustrierten Bändchen von GERLACH's Jugendbücherei rechnen — in ihrer Art kleine Meisterwerke, allerliebst einheitlich ausgestattet mit klassischem Text, der von einigen unserer begabtesten jüngeren Künstler (LÖFFLER, TASCHNER, WEISGERBER, FAHRINGER) vortrefflich illustriert ist. Auch der „Knecht Ruprecht“ hat uns heuer in seinem Rucksack besonders hübsche Bilder mitgebracht.

Man sieht, verheissungsvolle Anfänge sind gemacht. Aber wir dürfen nicht stehen bleiben. Es giebt fast in jeder deutschen Kunststadt Männer, die berufen wären, mitzuarbeiten, die unsere Kinder mit den schönsten Bilderbüchern beschenken könnten. Ich will nur einige nennen: EMIL ORLIK, OSKAR ZWINTSCHER, HEINR. VOGELER, EUGEN KIRCHNER, JUL. DIEZ, WALTER CASPARI, ARPAD SCHMIDHAMMER, ANGELO JANK, SOPHUS HANSEN in Hamburg und PETER PHILIPPI in Düsseldorf — von den Karlsruhern zu geschweigen, deren gemeinsame Arbeit wir ja eben erwähnt haben.



VERKLEINERTE SEITE AUS: »TWEE HANEN«. OP STEEN GETEEKEND DOOR TH. VAN HOYTEMA. SPROOKJE VAN H. C. ANDERSEN • VERLAG VON G. M. VAN GOGH, AMSTERDAM



»UND DER GEIST FASSTE SEINE HAND. — KOMM MIT! GEBOT ER«

AUS: »UIT HET WONDERLAND« GEILLUSTREERD DOOR W. F. A. J. VAARZON MOREL • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM • • •

Um solche künstlerische Kräfte in Aktion zu setzen, bedarf es aber des Unternehmungsgeistes rühriger Verleger. Möchte er uns nicht im Stiche lassen! Wenn irgendwo, so ist hier eine Gelegenheit, echte lebendige Kunst in breite Massen des Volkes hineinzutragen. Der Erfolg wird nicht ausbleiben und beweisen, dass die idealen Interessen sich sehr wohl mit denen des Geschäftes vertragen.

Zum Schlusse noch eines. Wenn wir für das Bilderbuch als ein Mittel künstlerischer Erziehung eintreten, ist es nötig, hinzuzufügen, dass wir dabei nicht an eine mündliche Belehrung der Kinder über das Warum von Schön und Hässlich denken! — Der gute alte Verfasser des Struwwelpeters brauchte es nicht zu befürchten, dass wir unsere Kleinen in Gemäldegalerien und Skulpturensälen erziehen würden. Ebensowenig denken wir daran, ihnen ästhetische Vorträge zum besten zu geben. Im Gegenteil — je weniger geredet wird, desto besser. Die Eltern und Erzieher sollten sich darauf beschränken, dem Kinde alle wertlose Pseudokunst nach Kräften fern zu halten, ihm dafür in freundlicher schlichter Umgebung des Kinderzimmers gute Bilder zeigen und sie gemeinsam mit ihm betrachten. Sie hätten genug damit zu thun! Ganz in der Stille würden dann in empfängliche Gemüter die Keime gelegt werden zu jenem Unterscheidungsvermögen zwischen dem künstlerisch Wertvollen und dem Wertlosen, das man den guten Geschmack nennt. Gute Bilderbücher könnten viel dazu beitragen.





»CROCUS! WER IST DAS?« — »WAS, DAS WEISST DU NICHT, WER CROCUS IST? DAS WEISS HIER JEDER. GUCK, DA KOMMT SIE.«

AUS: »AGATHA SNELLEN, KLAPROOSJE EN KORENBLOEMPJE« EEN SPROOKJE MET TEEKENINGEN VAN L. W. R. WENCKEBACH • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM




R. M. EICHLER
Herbst



AUS »MÄRCHEN OHNE WORTE«. ERSTES BILDERBUCH DER »MÜNCHNER JUGEND«





»*FLUGS GRIFF DIE KRÄHE KORNBLÜMCHEN MIT IHREM SCHNABEL AN SEINEM BLAUEN KLEIDCHEN UND FLOG MIT IHM WEIT, WEIT WEG, IMMER WEITER — —*«

AUS: AGATHA SNELLEN, »KLAPROOSJE EN KORENBLOEMPJE«, EEN SPROOKJE MET TEEKENINGEN VAN L. W. R. WENCKEBACH ● VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM

ZU UNSEREN ILLUSTRATIONEN

Zwei Anforderungen muss ein gutes Bilderbuch erfüllen: das Kind fesseln und das Kind in dem Sinne erziehen, dass es dessen Anschauungsvermögen und dessen Phantasie entwickelt. Es muss also künstlerisch gut sein, ohne an Interesse für das Kind zu verlieren. In wie mannigfacher Weise das Problem zu lösen ist, — wenn auch zuweilen der eine Faktor vor dem andern in den Vordergrund tritt, — das sehen wir aus unseren Illustrationen: Gehen wir von Steinle und Schwind zu Ludw. Richter, von diesem zu Busch und Oberländer und der viel zu wenig beachteten Marie Olfers (Abb. Seite 279): — Jeder von ihnen wandelte seine eigenen künstlerischen Bahnen und fand auf ihnen den Weg zum Kinderherzen.

Von diesem Standpunkt aus verdienen, was Deutschland betrifft, drei Erscheinungen der jüngsten Zeit vor allem hervorgehoben zu werden: Ernst Kreidolf's Bilderbücher, der alljährlich bei Schafstein & Co. in Köln erscheinende „Knecht Ruprecht“ und „Gerlach's Jugendbücherei“ in Wien.

Kreidolf ist seiner ganzen Veranlagung nach prädestiniert zum Märchen-Illustrator. Auf Weg und Steg wird ihm die Natur zur Märchenwelt: Blumen, Blätter, Bäume, Wolken und Himmelsgestirne leben sich vor ihm aus, offenbaren sich dem „Sonntagskind“ in tausenderlei geheimnisvollen Gestalten: lieblich und drollig, feierlich und schreckhaft, immer und überall aber voll Seele und Ausdruck, voll Bewegung und unerschöpflichen Einfällen. Man fühlt: er braucht die Form für sein Empfinden nicht erst zu suchen und aufzubauen, sondern er sieht die Dinge so, erlebt sie und giebt sie wieder. Man muss nur so etwas betrachten, wie das Vorsatzpapier zu den „Schlafenden

Bäumen“ (siehe unsere Extrabeilage): — hört man da nicht die alte Märchengrossmutter erzählen von dem nächtlichen Wald mit den verzauberten Tannen und den staunend gespenstischen Tieren? weh dem Kinde, das sich hier verirrt! und doch: eine gute Fee oder ein braves altes Erdmännlein wohnen sicher zu tiefst darin und öffnen dem, der sie zu finden weiss, ihre unermesslichen Schätze. — Oder das Blatt „Die Diebe“ aus den „Blumenmärchen“; da lebt und webt und huscht und gleitet und zittert und flüstert es, ein Drama im kleinen spielt sich ab zwischen den beseelten Taubnesseln und Blasblumen! — Freilich, in Farbe wirkt das noch ganz anders! Aber auch die Zeichnung allein ist eindrucksvoll genug durch die Art, wie KREIDOLF die Blätter und Stiele gleichsam von innern Vorgängen bewegt erscheinen lässt, und durch das Mienenspiel seiner Blütengesichter, in denen er den Charakter der betreffenden Pflanze so überzeugend zu fassen weiss. Für Kinder ist seine Ausdrucksweise leicht verständlich und lebendig, weil sie unmittelbar durch die Augen (nicht erst über den Intellekt) zur Phantasie und zum Gemüte geht. Allerdings findet man den ungekünstelten anmutigen Märchenton und den echten, frohen, unbefangenen Humor KREIDOLF's am reinsten in den Werken, die er aus eigenem Impuls, aus eigenstem Empfinden geschaffen hat. Im vielgerühmten „Fitzebutze“ macht sich der Einfluss DEHMEL's leider stark geltend: es sickert auch durch die Bilder etwas von der künstlichen Naivität, von dem witzig gewordenen Humor dieser gewaltsam kindlichen Berliner Kinderstubenpoesie. Es ist kein ganzer KREIDOLF mehr! Wie prächtig ist dagegen, auch vom dekorativen Standpunkt aus, das Widmungsblatt aus den „Schlafenden Bäumen“ (Seite 292), und wie lustig wirkt die Probe, welche wir aus KREIDOLF's Mitarbeiterschaft am „Knecht Ruprecht“ bringen (Seite 290)!



»ES WAR EINE WILDE JAGD, DIE BÖCKE MACHTEN GROSSE SPRÜNGE — —«
AUS: C. W. VAN DE NOORDAA, »AVONTUREN VAN BOB« GEILLUSTREERD DOOR W. F. A. J. VAARZON MOREL • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM • •



W. F. A. J. VAARZON MOREL, TITELBLATT ZU »UIT HET WONDERLAND« • VERLAG VON C. A. J. VAN DISHOECK, AMSTERDAM (VERKLEINERT) •

Ueberhaupt bietet der „Knecht Ruprecht“ eine Fülle von Gutem, und da zu eingehender Würdigung des Einzelnen der Raum uns fehlt, möchten wir wenigstens hinweisen auf so reizvolle Beiträge wie die „Schneeflocken“ von B. PANKOK (Seite 292), die poetisch-feierliche Märchengestalt von FIDUS (Seite 293), oder die Humoresken A. SCHMIDHAMMER's (Seite 285). Sein Meisterwerk hat dieser letztere allerdings mit dem für die „Jugend“ gezeich-



»ABENDS, WENN ICH SCHLAFEN GEH',
VIERZEHN ENGEL BEI MIR STEH'N — —«
AUS: NELLY BODENHEIM, »HANDJE-PLAK«
VERLAG VON S. L. VAN LOOY, AMSTERDAM

neten „Wicht" geliefert, dem wir unseren heutigen Heftumschlag anvertraut. — In den drei Jahren seines Bestehens hat sich „Knecht Ruprecht" so reich und günstig entwickelt, dass man den Einfluss, den er infolge seiner führenden Stellung auf das deutsche Bilderbuch nimmt, froh und dankbar willkommen heisst. Nur das Eine kann er als Sammelwerk, in dem noch dazu so ausgesprochene und verschiedenartige Individualitäten zusammenwirken, nicht bieten: die Einheitlichkeit des Ganzen als Buch.

Hier stehen die GERLACH'schen Jugendbücher (Seite 287—289) obenan. Jedes Bändchen ist einem einzelnen Künstler anvertraut und als abgeschlossenes kleines Kunstwerk ausgestaltet. Aehnliches wurde ja schon vorher in FISCHER & FRANKE's „Jungbrunnen" (Seite 286, 287) angestrebt und zum Teil auch erreicht. Nur ist die archaisierende Richtung dieser dankenswerten Ausgabe eine etwas einseitige Liebhaberei und liegt speziell dem kindlichen Verständnis ferner, als die in ihrer schlichten, lebendigen, von volkstümlichem Humor durchwehten Natürlichkeit leicht ansprechenden Illustrationen WEISSGERBER's, LOEFFLER's und TASCHNER's. Auch die geschmackvolle Gesamtausstattung und das handliche Format dieser Märchenbücher werden nicht verfehlen, zu deren verdienter Verbreitung das ihrige beizutragen.

Uebrigens stellen immer mehr junge Kräfte ihre schöpferische Begabung in den Dienst des Bilderbuches. Unsere farbigen Beilagen zeigen einige Proben; und wenn wir EICHLER's originellen, phantasiereichen „Herbst" (dem „Märchenbuch der Münchner Jugend" entnommen), O. ZWINTSCHER's und E. ORLIK's gemüt- und humorvolle Illustrationen zu „Die drei Männlein im Walde" und „Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein" betrachten, so freuen wir uns darüber, wie der alte, deutsche Märchengeist noch lebendig ist, welch frische, kräftige Blüten er wiederum treibt.

Auf die holländischen Bilderbücher, denen ein eigener Aufsatz leider nicht mehr gewidmet werden konnte, möchten wir hiermit noch besonders aufmerksam machen. Nicht nur VAN HOYTEMA's zum Allerbesten zu zählende Vogeldarstellungen (Seite 294 u. 295), sondern auch Illustrationen wie die suggestiven, anmutigen Märchenbilder WENCKEBACH's (Seite 296 u. 297) oder die lieblichen Kinderscenen von NELLY BODENHEIM (S. 299) verdienen liebevolle Beachtung weit über die Grenzen Hollands hinaus.



AUS: »GERLACHS JUGENDBÜCHEREI«



Ik kwam laatst in een poppenkraam
Waar al die mooie poppen staan
Ik zei wat doen die poppen hier
Die poppen drinken poppenbier
Die poppen drinken poppenwijn
Wat zullen die poppen vroolijk zijn



VERKLEINERTE SEITE AUS: NELLY BODENHEIM, »HET REGENT — HET ZEGENT«
VERLAG VON S. L. VAN LOOY, AMSTERDAM



AUS: KATE GREENAWAY, »A DAY IN A CHILD'S LIFE« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON

DAS MODERNE ENGLISCHE BILDERBUCH

Von Anna Muthesius-Trippenbach, London

Es ist kein Zufall, dass gerade England, wo die höchste Stufe in der Pflege und Erziehung des Kindes erreicht worden ist, im Laufe des vergangenen Jahrhunderts am meisten gethan hat, um die Kunst in das Leben des Kindes zu tragen. Das beste Ausdrucksmittel dafür, das Bilderbuch, steht seit zwanzig Jahren auf unerreichter Höhe, und kein Land der Welt kann sich in dem Reichtum an künstlerisch wertvollen Kinderbüchern mit England messen.

Es hat indessen auch hier einer langen Zeit bedurft, ehe man zu der Erkenntnis kam, dass nicht nur das Ohr des Kindes für gute Erziehungseinflüsse offen zu halten sei, sondern dass auch das Auge ein Vermittler und vielleicht ein viel besserer als das Ohr sei, um den Sinn für das Gute und Schöne in der Kindesseele zu entwickeln. Das Bilderbuch, wie es zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts beschaffen war, konnte weder um das Kind des dunklen London Helligkeit verbreiten, noch dem Kinde, das den Sonntag durch lebhafte Spiele nicht entweihen darf, einen Ersatz bieten für einen verbotenen lustigen Ringelreihen oder einen einzigen vom Sonntag verbannten Purzelbaum. Die wenigen Kinderbücher, die damals existierten, schienen nur dazu vorhanden zu sein, das Werk des Erziehers in wenig verhüllter Form fortzusetzen, sie enthielten Belehrungen in Geographie, Naturgeschichte, Gewicht und Mass, sie stellten das Böse an den Pranger und belohnten das Gute. Gullivers Reisen und Robinson Crusoe waren zwei kostbare Perlen in dieser Armut, die übrigens gar nicht ein-



AUS: KATE GREENAWAY'S »PAINTING BOOK« ■ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON ■■■■■■

mal von vornherein für kindliche Leser bestimmt waren. Die spärlichen Holzschnitte, die diese Erzählungen begleiteten, können kaum das leiseste Interesse der Kinder erweckt haben und waren eher dazu angethan, die Phantasie des Kindes zu hemmen als sie zu unterstützen. Der erste Schritt zu einer Besserung trat erst ein, als man 1826 die deutschen Märchen hinüberbrachte und sie mit Illustrationen von Cruikshank unter dem Titel: German Popular Stories herausgab. Die Illustrationen dieses Buches, voller Farbe und Lebendigkeit des Ausdruckes, übertrafen alles bis dahin Dagewesene, und die Märchen eröffneten die Aussicht in ein ungeahntes Land der Wunder. Unsere deutschen Märchen haben seitdem so tief im englischen Volke Wurzel gefasst, dass sich niemand mehr bewusst ist, dass sie nicht auf heimischem Boden gewachsen sind. Mindestens die Hälfte der grossen Menge von illustrierten Bilderbüchern, die alljährlich neu erscheinen, zehren von ihrem unerschöpflichen Reichtum und die grossen Weihnachtspantomimen, mit denen alle englischen Theater zur Christzeit die Kinderwelt erfreuen, wissen nichts Besseres zu thun, als immer wieder Dornröschen oder Schneewittchen aus ihrem Zauberschlafe zu



KATE GREENAWAY, SCHLUSSVIGNETTE AUS: »A DAY IN A CHILD'S LIFE« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON ■■

erwecken. Man hat nichts, was auch nur annähernd so guten Stoff zu der Prachtentfaltung und Phantastik geben würde, die Gross und Klein von der Christmas-Pantomime erwartet. Die Christmas-Pantomime gehört aber zu des englischen Kindes Weihnachten wie der Tannenbaum zu dem des deutschen. Auch unser Struwwelpeter fand seinen Weg über das Wasser und wirkte durch seinen Humor erlösend wie ein guter Witz in einer langen Schulstunde. Seine Beliebtheit hat er bis heute bewahrt, er genoss sogar als „Shock-headed Peter“ die Ehre, der Held einer letztjährigen Christmas-Pantomime zu sein. War durch seinen Einzug auch nichts für die Kunst gewonnen, so hatte der Jubel, mit dem ihn die Kinderschar begrüsste, gezeigt, wie notwendig es war, dem Humor auf dem Gebiete des Kinderbuches einen Hauptplatz einzuräumen. Niemand aber benutzte diesen Fingerzeig, und Struwwelpeter blieb lange alleinherrschender Spassmacher auf dem Gebiete des Bilderbuches, mit dessen künstlerischer Entwicklung er jedoch nichts zu thun hat.

In dieser Beziehung liess die Weiterentwick-



VERKLEINERTE SEITE AUS: WALTER CRANE, »A MASQUE OF DAYS« ◆ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON



VERKLEINERTES TITELBLATT ZU: WALTER CRANE, »FLORA'S FEAST« ◆ ◆ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

lung der in den Cruikshank'schen Büchern angefangenen Richtung noch Jahrzehnte auf sich warten, sie konnte auch erst in einer Zeit eintreten, als man in England überhaupt wieder künstlerische Ziele anstrebte. Zwar ist es nicht William Morris, jener grosse Reformator auf allen Gebieten der angewandten Kunst, der hier in die Schranken trat. Er las fast selbst noch Kinderbücher, als man das Kinderbuch künstlerisch zu reformieren begann. Dies Verdienst gebührt dem späteren Leiter des South Kensington-Museums, Sir Henry Cole, der schon 1844 unter dem Pseudonym Felix Summerley mit aufrüttelnden Begleitworten Serien von Bilderbüchern herausgab, die zum erstenmal von namhaften Künstlern illustriert wurden. Er fand begeisterte Zustimmung. Es entstanden unter seiner Leitung Bücher mit Bildern von W. Mulready, J. Horsley und andern Akademie-Mitgliedern, aber auch die Bilder alter Meister, wie Holbein und Dürer, wurden zu Illustrationen von Jugendschriften benutzt.

Schon von den vierziger Jahren an machte sich ferner ein anderer Einfluss auf das illustrierte Kinderbuch geltend, und zwar ein Einfluss, der von unseren deutschen Meistern



VERKLEINERTE SEITE AUS: WALTER CRANE, »QUEEN SUMMER« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CASSELL & CO., LTD., LONDON

Schwind und Richter ausging und sich zuerst in der von John Tenniel illustrierten, 1846 erschienenen Uebersetzung von Fouqué's Undine äusserte. Die Undine ist nächst dem in Deutschland ganz unbekannt gebliebenen, in England aber jedem Kinde bekannten Sintram Fouqué's ein Lieblingsbuch des englischen Volkes geblieben und in der Folge unzählige Male illustriert worden. England blickte damals mit künstlerisch durchaus gläubigen Augen nach Deutschland herüber (was sich später fast in das Gegenteil verkehrt hat), nicht nur auf unsere Dichter, sondern auch auf unsere bildenden Künstler. — Ausser Tenniel wirkten damals noch in diesem Sinne Sir John Gilbert, Harrison Weir, Birket Foster, Charles Keene als Kinderbuch-Illustratoren. Aber diese Kinderkunst unterschied sich noch nicht von der Kunst für Erwachsene. Zwar brach in den sechziger Jahren eine Blütezeit der englischen Holzschnittkunst an, die die Illustration ungemein hob, sie brachte aber nicht dem Kinderbuche die unerlässliche Eigenart mit, sich der Kindesseele anzupassen. Wo man es wollte, beging man fast immer den Irrtum, es durch die Darstellung von Kindern zu versuchen.

Erst durch das Aufblühen der Schule Fred Walker's und Pinwell's und durch die Illustratoren des „Music Master“: Millais und Arthur Hughes begann ein neues Leben auf dem ganzen Gebiete. Besonders Arthur Hughes widmete seine Kraft einer Reihe von Kinderbüchern und illustrierte in kindlichem Geiste: Tom Brown's Schooldays, Good Words for the Young, The Princess and the Goblin u. a. Er blieb für die sechziger und siebziger Jahre der Meister der farblosen Illustration.

Um dieselbe Zeit (nämlich 1866 und 1872) entstanden auch die zwei berühmtesten und jedenfalls weitverbreitetsten Bilderbücher, die England im neunzehnten Jahrhundert überhaupt hervorgebracht hat, nämlich: Alice in Wonderland und Through the Looking Glass, beide von dem schon genannten John (späteren Sir John) Tenniel herrührend,



»SIE JAGTEN LOS, UND DAS NÄCHSTE, WAS SIE AUFSPÜRTEN, WAR EIN JUNGER OCHSE IN EINEM PFERCH«.

AUS: R. CALDECOTT, »THE THREE JOVIAL HUNTSMEN« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON • (VERKLEINERT)

dem berühmten Zeichner des Punch. Obgleich heute als längst überholt zu betrachten, lebt ihr Ruhm noch unbestritten fort.

Eine Betrachtung, die sich mit dem modernen Bilderbuche beschäftigt, kann erst jetzt beginnen. Alle bisher genannten, an sich keineswegs zu unterschätzenden Kinderbilderbücher haben heute nur noch historischen Wert. Sie muten uns altmodisch, als der Vergangenheit angehörend an. Gemeinsam ist ihnen die ernste Miene und der Mangel an Fähigkeit, den richtigen Ton des Kindlichen zu treffen. Die Farbe ist selten zu Hilfe genommen, der Humor fehlt fast gänzlich. Wie wollten sie den Weg zum Kinderherzen finden?

An der Schwelle der neuen Kinderbuchzeit, der klassischen, wirklich für das Kinderherz schaffenden Zeit des englischen Bilderbuchs stehen drei Gestalten, die, obgleich sehr verschieden, doch die Grundpfeiler für das moderne Bilderbuch gemeinsam errichtet haben: Walter Crane, Randolph Caldecott und Kate Greenaway.



VERKLEINERTES TITELBILD ZU: WALTER CRANE, »A FLORAL FANTASY« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER HARPER & BROTHERS, LONDON

Walter Crane ist der fruchtbarste unter den Dreien und auch wohl der bei weitem einflussreichste geblieben. Wenigstens ist er derjenige, dessen Ruf über die ganze Welt gedrungen ist und Englands Namen auf diesem bestimmten Gebiete auch in Deutschland gross gemacht hat. Man ging hier so weit, seinen Namen als den Inbegriff der ganzen neuenglischen Kunstbewegung zu betrachten. Er ist noch heute derselbe reich schaffende, liebevoll sich in das Reich kindlicher Phantasie versenkende Meister wie vor zwanzig Jahren, als er mit Bildern zu den Geschichten der Mrs. Molesworth, mit seinen Toybooks und vor allem mit den Bildern zu Grimm's Märchen seinen Ruf begründete. Am grössten ist er stets in der stilisierten, ins Dekorative gezogenen Illustration geblieben. Wo er einmal aus diesem Rahmen heraustritt und realistisch darstellen will, zeigt sich eine gewisse Beschränkung seines Talents. Wo es aber gilt, das Märchen in grossem Stil vor das Auge zu führen, es mit phantastischer Pracht auszustatten, da wächst seine Kraft und man wird verstehen, wie sehr sein Ruhm berechtigt ist. Er ist der erste grosse dekorative Künstler in der Reihe der englischen Bilderbuchmeister. Die Helden seiner Märchenbilder kleidet er gern in klassische Gewänder, mit künstlich geordnetem Faltenwurf. Er bringt sie in einer gewissen, primitiv dekorativen Weise zur Darstellung, die dem Kinde zusagt, er zeichnet auch die Friese und Füllungen in architektonischem Sinne und findet mit deren dekorativer Wirkung stets Verständnis. Das ganze Buch ist künstlerisch aufgefasst und ist mit besonders entworfenem Umschlag, Vorsatzpapier und Druck von A bis Z ein Kunstwerk. Sein allergrösstes Verdienst liegt aber in seiner Farbe. Er trägt sie so kräftig und leuchtend auf, dass er damit zum erstenmal ein Haupterfordernis des Bilderbuches erfüllt, dem man sich seltsamerweise so lange verschlossen hatte. Dabei sind seine Farben zu feinen Accorden abgestimmt. Sie bestimmen den Eindruck des Bildes mehr, als das bei irgend einem andern Künstler der Fall ist. Die Anregung zu seinen Farbenkompositionen zog Walter Crane, wie er selbst betont, von den japanischen Farbenholzschnitten, die gerade zur Zeit des Beginns seiner Laufbahn in Europa bekannt wurden.

Walter Crane's Hauptwerke sind: Grimm's Household Stories, The Necklace of Princess Fiorimonde, Beauty and the Beast, The Absurd A B C, Jack and the Beanstalk, Sleeping Beauty, Blue Beard, The Baby's Opera, The Baby's Bouquet, Flora's Feast, The Forty Thieves, Aladdin, Panpipes, Cinderella, Noah's Ark Alphabet, The Masque of Days. Die meisten derselben sind längst vergriffen und nur wenige sind in einer zweiten Auflage gedruckt. Der englische Verleger liebt es, seine Auflagen rasch abzusetzen und den Rest nach einer gewissen Zeit auszuverkaufen,



AUS: R. CALDECOTT, »THE GREAT PANJANDRUM HIMSELF« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON

um neuen Erscheinungen Platz zu machen; eine missliche Sache für den, der zu spät den Wunsch hatte, diese Bücher zu erwerben. Er kann ihn nur erfüllen, wenn er die grosse Mühe und den grösseren Geldaufwand nicht scheut, sie als Raritäten in seinen Besitz zu bringen.

Glücklicherweise machen die Bilderbücher Randolph Caldecott's, die noch fortgesetzt aufgelegt werden und daher vollständig zu haben sind, hiervon eine Ausnahme. Damit ist den Kindern von heute und morgen ein Meister erhalten, der ihre Wünsche zum erstenmal in jeder Beziehung kannte und erfüllt hat, der ihnen vor allem eins mitbrachte, was ihnen bisher vorenthalten war, einen unerschöpflichen Humor. Er stieg mit dieser göttlichen Gabe nicht vom Himmel, wohl aber von der Höhe eines Kontorstuhls herab, auf dem ihm plötzlich die Zahlen zu tanzen anfingen wie eine Kinderschar, die so lange bittend die Händchen erhob, bis er mit ihnen ging, um ihnen sein Land der Fröhlichkeit zu zeigen.

Während der Meister in seinem Lande längst nach Verdienst geschätzt wird, ist er auf dem Kontinent ziemlich unbekannt geblieben. Er sollte es um so weniger sein, als er Bilderbücher geschaffen hat, die auch ohne Text zu uns reden und deren trefflich erfasste Augenblicksbilder das Wort überflüssig machen; zugleich giebt er das beste Bild des englischen Volkslebens. Er bringt gern Jagdbilder voll komischer Satire und mit vollendet gezeichneten Pferden, lässt einen tollen Hund, der den Pastor in die Wade gebissen hat, das ganze Städtchen in Aufruhr bringen und schildert mit aller Grandezza die Hochzeit eines Barbiers, aus der unsere obige Abbildung den Moment der Tischrede bringt.



AUS: R. CALDECOTT, »THE THREE JOVIAL HUNTSMEN« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON

Immer handelt es sich um Schilderung von Ereignissen voll packender Lustigkeit, wobei er doch niemals in die hässliche Karikatur verfällt, die man gerade heute wieder in England für die Kinderbelustigung auf den Markt bringt. CALDECOTT ist von allen englischen Bilderbuchkünstlern auch derjenige, der uns am meisten durch sein zeichnerisches Können imponieren kann, besonders ist er ein ausgezeichneter Tierzeichner. Er verzichtet im Interesse seiner kleinen Beschauer zwar nicht auf die Farben, betrachtet sie aber als etwas Nebensächliches. Es scheint, als wenn auch eine Kinderhand an seiner Stelle den Pinsel hätte führen können. Als wenn er dies auch bedacht hätte, bringt er eine farbige Seite und giebt auf der nächsten eine farblose Zeichnung, die förmlich zur Hervorholung des Tuschkastens auffordert.

Zu WALTER CRANE steht CALDECOTT nicht nur in der Farbe, sondern auch in der zeichnerischen Darstellung in scharfem Gegensatze. Er zeichnet malerisch und nicht dekorativ, ein Grund vielleicht, weshalb in Deutschland nicht die Aufmerksamkeit auf ihn gefallen ist, was er wohl verdiente. Sein Hauptwerk besteht aus sechzehn verschiedenen Fünfzigpfennigbüchern, die jetzt auch in Bänden vereinigt zu haben sind. Sie illustrieren die bekanntesten englischen sog. Nursery Rhymes, jene kurzen oft ebenso amüsanten und witzigen als manchmal ganz sinnwidrigen Verse aus dem Reiche der englischen Kinderstube, die als Verstümmelungen von Volksliedern aufzufassen sind, vorgenommen von Generationen gedankenloser Kinderwärterinnen an der Wiege der Kinder. Sie werden seit zwanzig Jahren eifrig gesammelt und dienen unzähligen Bilderbüchern zum Vorwande, umsomehr als ihr zweifelhafter Sinn der Phantasie so freien Spielraum lässt.

Die dritte Erscheinung in dem Dreigestirn der englischen Kinderbuchbegründer ist KATE GREENAWAY, deren Name nächst demjenigen CRANE's in Deutschland am bekanntesten geworden ist. Ihre Bedeutung liegt eigentlich trotz ihrer grossen Verdienste um das Kinderbuch auf einem andern, aber aus diesem abgeleiteten Gebiete: dem des Kinderanzuges. Auch bei uns hat man sich daran gewöhnt, in dem von ihr geschaffenen Typus des englischen Kinderanzuges ein Muster des guten Geschmackes zu sehen. Sie griff im Schnitt auf die Mode des Empire zurück, die sich durch ihre Schlichtheit und Taillenlosigkeit am besten für das Kindergewand eignet. Hatte sie auch nicht daran gedacht, ihre Bilderbuchkinder als Modelle für eine neue Kindermode zu schaffen, so fasste sie doch das Verkaufshaus von LIBERTY als solche auf und brachte durch die Anfertigung von Kinderkleidern im GREENAWAY-Stil am glücklichsten auch sein grosses Verdienst zur Geltung, die zu vollkommenem Erfolg erforderlichen künstlerischen Kleiderstoffe geschaffen zu haben. Wie überzeugend noch heute diese von ihm ausgeführten Kinderkleider wirken, beweist, dass bis heute keine Laune der Mode an ihnen hat rütteln können, und dass ihr Schnitt für die Kinderkleider der Reichen wie für die der ärmsten Arbeiterklasse als allein herrschend angenommen ist. So kommt es, dass das englische Kind heute als ein Musterbild des Geschmackes, ja als das bestgekleidetste Wesen der modernen Welt erscheint. Es ist



»DIE ERSCHRECKTEN NACHBARN FLÜCHTETEN — —«

AUS: R. CALDECOTT, »THE MAD DOG« • MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER FREDERICK WARNE & CO., LONDON (VERKLEINERT)



R. ANNING BELL, TITELBILD ZU »JACK THE GIANT-KILLER AND BEAUTY AND THE BEAST« ▪ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON ▪▪▪▪▪▪▪▪

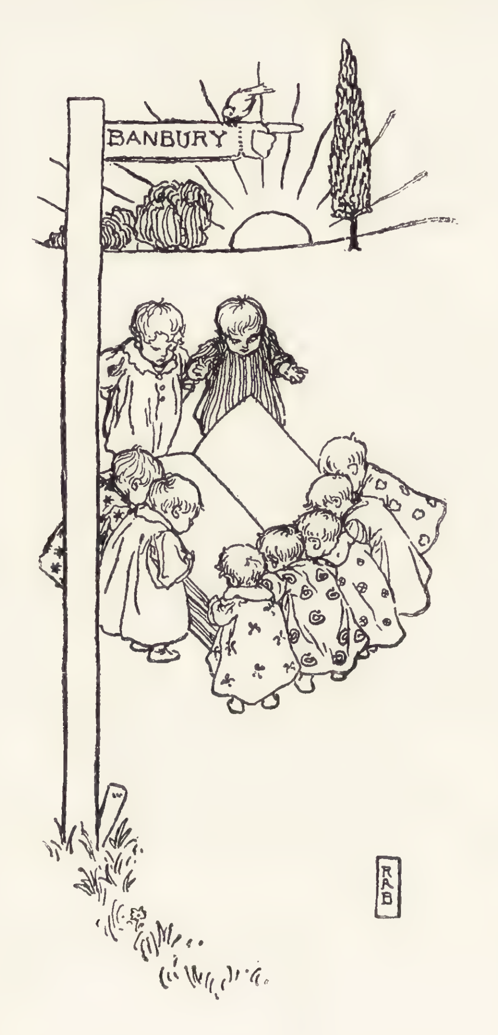
schade, dass sein Vorbild nicht mehr auf die Erscheinung des deutschen Kleinstadtkindes gewirkt hat, dessen Aeusseres mit dem glatt zurückgekämmten, in Zöpfchen geflochtenen Haar, mit dem bunt karrierten Wollkleide und der bläulich-weiss gestärkten Kittelschürze dringend bedürfte, einmal nach Schönheitsgesichtspunkten umgemodelt zu werden, nachdem bisher nur die praktischen eine Rolle gespielt haben.

Die Bücher der Greenaway sind vor allen Dingen geschmackvoll. Sie hat vielen Sinn für das Dekorative, umwindet ihre Bildchen mit blühenden Kränzchen und lässt sich nicht die eigenartige Wirkung eines englischen Gartens mit geraden Buchsbaumhecken und beschnittenem dunklem Taxus entgehen, deren steifer Hintergrund ihre lieblichen Kindergruppen um so beweglicher erscheinen lässt (Abb. S. 300/1). In ihrer künstlerischen Auffassung steht sie sichtlich unter dem Einflusse der Schule Fred Walker's, jener sentimentalen aber doch sehr anziehenden Gruppe von Malern, welche sich um die siebziger Jahre der Gunst des englischen Publikums so sehr erfreute. Man bemerkt dieselbe Verteilung der Figuren in die Landschaft, dieselbe süsse Melancholie, Grazie und Feinheit wie dort. Ihre entzückend abgewogenen Farben täuschen oft über Mängel in der Zeichnung hinweg, in diesen Farben liegt ein Hauptverdienst ihrer Bücher überhaupt.

Die Absicht, Bücher für die Kinder zu schaffen, hat Kate Greenaway nur bis zu einem gewissen Grade erreicht, sie malte Kinder, aber nicht für die Kinder! Kinder interessieren sich nur für ihresgleichen, wenn sie ihr Mitleid, ihre Bewunderung oder ihren Abscheu erregen, aber diese Kinder thun gar nichts Aussergewöhnliches, sie sind Muster der guten Sitte, sie sind für das Kind langweilig.



AUS: LAURENCE HOUSMAN, »A FARM IN FAIRY LAND« ▪ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER KEGAN PAUL, TRENCH, TRÜBNER & CO., LONDON ▪▪



R. ANNING BELL, ZEICHNUNGEN VOM VORSATZPAPIER DER »BANBURY CROSS SERIES« ✽ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON ✽✽✽✽✽✽✽✽✽



Kate Greenaway's bekannteste Bilderbücher sind: A Day in a Child's Life, Under the Window, Marigold Garden, Mother Goose, Language of Flowers, Little Ann, The Queen of the Pirate Isle, An Apple Pie.

Die eben verstorbene Kate Greenaway, Randolph Caldecott, der 1886 in der Blüte seiner Kraft aus dem Leben schied, und der noch unermüdlich schaffende Walter Crane sind die drei Heroen des englischen Bilderbuchs. Das was sie geleistet haben, kann heute schon als eine geschichtliche That bezeichnet werden, als die Grundlage, auf der sich das heutige Bilderbuch bewegt. Keiner von den Dreien hat eigentlich Schule in dem Sinne gemacht, dass ausgesprochene Nachahmer vorhanden wären, aber die allgemeinen Grundsätze für das Bilderbuch, die sie entwickelten, werden von einem eifrig schaffenden jungen Geschlecht weiter ausgebaut. Wie Kate Greenaway das süsslich Sentimentale bevorzugte, eine Eigenheit, die man ihrer Frauennatur zu gute halten wird, so hat sich zunächst unter den heutigen Bilderbuchzeichnern eine ganze Schar von Frauen eingefunden, die in diesen Bahnen weitergeht. Die von ihnen geschaffenen Bilderbücher — es erscheinen jede Weihnachten Dutzende derselben — haben ausser ihrer sentimental hübschen Auffassung das weitere mit Kate Greenaway gemein, dass sie etwas schwach in der Zeichnung sind, ein Nachteil, der nur dadurch einigermassen aufgehoben wird, dass die Bilder ganz entschieden dekorativ wirken. Zu diesen Frauenzeichnern gehören Alice Woodward, Mabel Dearmer, Rosamund Praeger und der weibliche Teil der Birminghamer Schule: Mrs. Arthur Gaskin, Miss Bradley, Winifred Smith, Mary Newill und Celia Levetus. Was sie im dekorativen Sinne leisten, ist der Birminghamer Kunstschule unter Leitung von E. R. Taylor zu verdanken, die durch die Thätigkeit der Kelmscott Press inspiriert, den grössten Einfluss auf das dekorative Buch überhaupt gehabt hat. Jede von den Genannten hat sich trotz des gemeinschaftlichen Zieles auf ein besonderes Genre des Kinderbuchs verlegt. Alice Woodward, die fähigste von ihnen, zeichnet in ihrem: „To Tell the King the Sky is Falling", moderne Kinder an der Hand von Feen in phantastischer Umgebung. Ein besonders hübsches Buch von ihr ist auch Red Apple and Silver Bells, aus dem die Abbildung auf S. 312 entnommen ist. Mabel Dearmer findet viel Reiz darin, steife primitive Puppen und Spielzeug in Gegensatz zum lebensvollen Kind zu bringen, was besonders an-





AUS: HOWARD PYLE »TWILIGHT LAND« ■ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER HARPER & BROTHERS, LONDON

»DU FITSCHERS VOGEL, WO KOMMST DU HER?«

R. ANNING BELL, ILLUSTRATION ZU »THE FORBIDDEN ROOM« ■■■



AUS: GRIMM'S »FAIRY TALES« ■ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., LONDON ■■■■



AUS: WILLIAM NICHOLSON, »AN ALPHABET« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS WILLIAM HEINEMANN, LONDON (VERKLEINERT)

ziehend in ihrem Book of Penny Toys geschehen ist (Abb. S. 318). Allbekannt geworden sind von ihr auch: A Noah's Ark Geography und Seven young Goslings. Mrs. GASKIN führt uns in ihren sehr apart ausgestatteten Büchern: Horn Book Jingles, Travellers, A, B, C (Abb. S. 314), Little Boys and Little Girls, das Kind in seinem kleinen Reiche der Nursery auf dem primitiv reizvollen Stühlchen mit der Puppe und im geschmackvollen Holzbettchen beim Nachtgebet vor. Sie versteht es besonders, die Erwachsenen für ihre reizend gekleideten Kinder zu interessieren, wird aber dafür auf grossen Erfolg bei den Kindern selbst verzichten müssen. WINIFRED SMITH zeigt in ihren Nursery Songs and Rhymes of England und in Children's Singing Games die Wirkung der Musik, die sie illustrieren will. Fröhliche Kinder tanzen vor ihren malerischen Fachwerkhäuschen auf holprigem Strassenpflaster ihre Ringelreihen (Abb. S. 313). MARY NEWILL begiebt sich auf das Gebiet der Fluss- und Waldlandschaft. Miss LEVETUS illustrierte sehr ansprechend Turkish Fairy Tales und Verse Fancies, Miss BRADLEY Just Forty Winks und Songs for Somebody.

Nehmen nun auch die Produktionen dieser Frauen einen beträchtlichen Raum unter den heutigen englischen Bilderbüchern ein, so wäre doch das englische Kinderbuch kaum im stande, ausserhalb Englands einen besonderen Anteil zu erwecken, wenn nicht ihre männlichen Kollegen mit kräftigerer Hand dafür sorgten, das Bilderbuch auf der Höhe zu halten. Ihre Anzahl ist sehr gross. Fast alle Buchillustratoren haben sich dazu verstanden, auf Wunsch der Verleger gelegentlich Kinderbücher zu illustrieren. Und so würde eine Geschichte des modernen englischen Kinderbuches fast zusammenfallen mit der Geschichte der modernen englischen Buchillustration. Statt eine solche zu geben, sollen hier nur die bedeutendsten wirklichen Kinderbuchzeichner, diejenigen, die eine besondere Befähigung für ihre Aufgabe bekundet haben, erwähnt werden.

Schwierig ist es, einem Einzelnen in der Aufzählung den Vorzug zu geben. Wäre HOWARD PYLE nicht ein Amerikaner, und wären



THE BRITISH BULL-DOG AUS: WILLIAM NICHOLSON, »THE SQUARE BOOK OF ANIMALS« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS WILLIAM HEINEMANN, LONDON (VERKLEINERT)

seine ganz vortrefflichen Bücher (The Wonder Clock, Otto of the Silver Hand, Twilight Land (Abb. S. 309) u. s. w.), zu denen er Text und Illustration schuf, so in England bekannt, wie sie es verdienen, so müsste man ihm unstreitig den ersten Platz einräumen. Aber obgleich zum Teil im Zweigverlag in London erschienen, sind sie wenig ins Volk gedrungen und heute überhaupt nicht mehr zu haben. Und doch vereinigt er höchste künstlerische Eigenschaften mit dem besonderen Talent, für das Kinderbuch zu zeichnen, wie kein Andrer.

Unter den englischen Kinderbilderzeichnern der jüngeren Generation wird gewöhnlich Charles Robinson zuerst genannt. Seine ersten Werke sind den neuesten, in denen er einen ganz andern Ton anschlägt, an Vertiefung und Liebenswürdigkeit weit überlegen. Die überflotte Art, mit der er in Nonsense, Nonsense, in Jack of all Trades und in seinen Bairn Books der Karikatur huldigt, lässt kaum Freude aufkommen an der kecken graziösen Art, mit der er dazwischen das rotbäckige, wohlgenährte, drollig selbstbewusste Kind darstellt. Während er sich in diesen Büchern auf kräftigfarbige Wirkungen verlegt, so hat er früher in The Child's Garden of Verses, Lullaby Land, Child's Voices (Abb. S. 313) nur Zeichnungen gebracht. Diese sind von grosser Feinheit und verdienen vollkommen ihre hohe Einschätzung. Er fügt sie geschmackvoll der Buchseite ein und hat reizende Einfälle auch für die Dekoration des Buches. Lieblich wirkt es, wenn er im Lullaby Land das verirrte kleine Kind in Gegensatz zu der hohen Architektur seiner eigenen Erfindung setzt.

Einer der feinsten und liebenswürdigsten Bilderbuchzeichner ist Robert Anning Bell, dessen Hauptthätigkeit übrigens auf dem Gebiete der Allgemein-Illustration liegt. Aber die weiche Grazie, die ihm dort eigen ist, die unerschöpfliche Phantasie und die grosse Anmut seiner Gestalten machen ihn zu einem für das Fach der Kinderkunst besonders Berufenen. Anning Bell zeichnet fast nur in feinen Umrissen, worin er mit einigen andern englischen Künstlern den frühitalienischen Holzschnittvorbildern folgt. Seine Bilder haben dadurch etwas Luftiges und Zarteund entbehren nicht grosser dekorativer Reize. Zu seinen bekannteren Bilderbüchern gehören die beiden ersten kleinen Bändchen der Banbury-Cross-Series, nämlich: Jack the Giant-Killer und The Sleeping Beauty, auch hat er neuerdings Grimm's Märchen illustriert (Abb. S. 307—309).

Wie Anning Bell so haben sich die als Buchillustratoren ersten Ranges bekannten Zeichner der schon genannten Birminghamer Schule: Arthur J. Gaskin, C. M. Gere, E. H. New leider nur gelegentlich dem Bilderbuche zugewandt. Ihre Verdienste für das illustrierte Kinderbuch sind nur mit der Bedeutung der Kelmscott Press für das künstlerische Buch überhaupt zu vergleichen. Während Gere und New mehr das Malerische als das Dekorative betonen, zeigt uns Arthur Gaskin, welcher der Bedeutendste des ganzen Verbandes ist, in den naiv romantischen Bildern der Märchen Hans Andersen's und in seinem besten Werk King Wenceslas (Abb. S. 314) das eigentliche Ideal der Bestrebungen der Schule. Seine Illustrationen halten den strengen Holzschnittstil ein, den die Schule zu dem ihren gemacht hat, jene kräftigen Umrisslinien, die kontrastreiche Verteilung von schwarz und



BYAM SHAW, VERKLEINERTES BILD AUS: »OLD KING COLE'S BOOK OF NURSERY RHYMES« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER MACMILLAN & CO., LTD., LONDON



»PLÖTZLICH FÜHLTE ER ETWAS AUF SEINEN RÜCKEN SPRINGEN, ETWAS, DAS SICH MIT BEIDEN BEINEN AN IHN FESTKLAMMERTE.«

A. GARTH JONES, VERKLEINERTE ILLUSTRATION ZU »THE LITTLE PEOPLE« AUS: »A REAL QUEEN'S FAIRY BOOK« BY CARMEN SYLVA MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GEORGE NEWNES, LTD., LONDON

weiss, die Strichschattierung, das häufige Auftreten von weissen Linien auf schwarzem Grunde. Er erfüllt die strengsten Anforderungen an die künstlerische Gesamterscheinung des Buches, das freilich dabei für seine Bestimmung fast zu feierlich, zu monumental vornehm wird. Seine Bücher sind mehr solche für Kinderfreunde als für Kinder. Dasselbe gilt auch von dem trefflichen Buche: A Book of Pictured Carols, zu welchem alle Mitglieder der Schule Zeichnungen beigetragen haben.

Das Ziel vollendeter Schöpfungen im Sinne der Buchkunst haben auch die kleine Anzahl von Kinderbüchern, die der Dichter-Maler LAURENCE HOUSMAN geschaffen hat. Dieser Künstler hat sich nicht nur als Verfasser des mit verblüffender Offenherzigkeit geschriebenen, anonymen Buches: An Englishwoman's Love-Letters entpuppt (es war das Buch des vorigen Jahres), sondern hat eine Reihe der schönsten Märchen geschrieben, die in ihrer Tiefsinnigkeit und hochfliegenden Romantik auch Erwachsene fesseln. Seine Illustrationen gehen damit, wie sie es sollen, Hand in Hand, und doch ist jede mit ihrem liebevoll durchgebildeten Detail und ihrer zarten Innigkeit ein an ROSSETTI gemahnendes Gemälde. In einigen seiner Bücher sind die Stöcke nicht in Zink geätzt, sondern von der Hand seiner künstlerisch nachfühlenden Schwester in Holz geschnitten. Die beiden Märchenbücher: A Farm in Fairyland (Abb. S. 307) und The House of Joy sind wie die GASKIN'schen Feiertagsbücher für die gereiftere Jugend, die den hohen künstlerischen Sinn in ihnen ermessen kann, wie sie fähig ist, die Grösse BEETHOVENscher Musik ahnungsvoll zu empfinden.

Angesichts der in jeder Beziehung vornehmen Kunstleistungen eines GASKIN, HOUSMAN und ANNING BELL treten eine andere Reihe von Kinderbuch-Illustratoren, die den weihnachtlichen Massenbedarf zu decken pflegen, trotz des ungeheuren Umfanges ihrer Arbeiten mehr in zweite Reihe. Sie sind dabei tüchtige und zum Teil sehr geschickte Illustratoren, aber man kann von ihnen nicht behaupten, dass sich ihre Werke



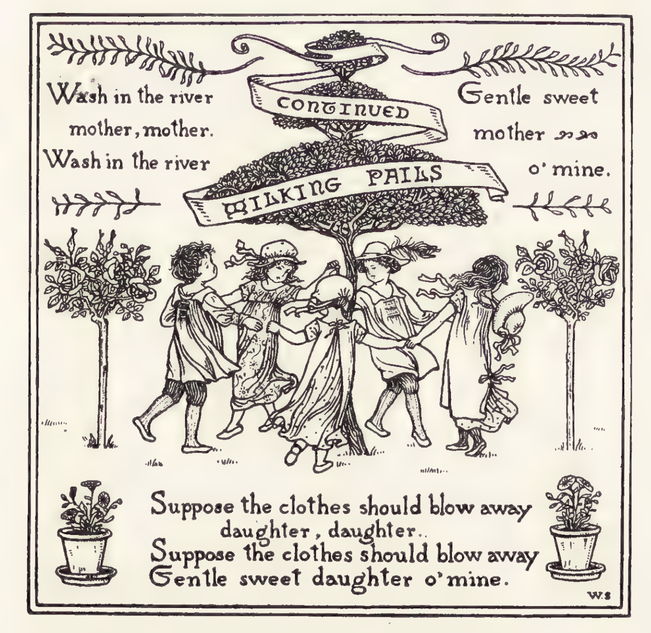
ALICE B. WOODWARD, APFELBLÜTEN-SCHNEE AUS: H. HENDRY, »RED APPLE AND SILVER BELLS« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER BLACKIE AND SON, LTD., GLASGOW (VERKLEINERT)

zu internationaler Bedeutung erhöben. Zu den letzteren gehören die Illustrationen J. FORD'S, der Jahr für Jahr ein Buch der ANDREW LANGschen Serie von Märchenbüchern illustriert (die Bücher werden nach der Farbe des Umschlags bezeichnet: The Blue, Green, Yellow, Pink Fairy Books), ferner die zahlreichen Bücher von LESLIE BROOKE, die fast unerschöpfliche Reihe von Büchern GORDON BROWNE'S und die Anzahl von Bänden der „Fairytales of the British Empire" von J. D. BATTEN. Von allen verdienen die letzteren wohl die meiste Beachtung, sie erheben sich in das Reich der Phantasie und entbehren nicht hervorragender dekorativer Eigenschaften.

Unter den im Verlauf der letzten Jahre erschienenen Kinderbüchern sind eine Reihe zu nennen, in denen der Einfluss der trefflichen Bücher des Franzosen BOUTET DE MONVEL zu erkennen ist. Die friesartige Anordnung seiner Figurengruppen, die scharfe Beobachtung, die feine Farbengebung, das alles hat man sich als Vorbild genommen und giebt es, wenn auch in stark englischer Umbildung, wieder. Ein 1897 erschienenes Buch von F. D. BEDFORD: Nursery Rhymes gehört dahin, ebenso WINIFRIED GREEN'S: Mrs. Leicester's School, und ein besonders humorvolles, eben erschienenes Buch von OSTERTAG: Old Songs for Young England. Auch steht einer der erfolgreichsten Zeichner der letzten Jahre, BUTLER-STONEY, unter dem Einflusse des Franzosen, der in seinen Büchern: Tom the Piper's Son, und vor allem in The Brave Old Duke of York (Abb. S. 316) einen erfrischenden Humor in sehr ansprechendem dekorativen Gewande enthüllt.



CHARLES ROBINSON, TITELKUPFER ZU: W. E. CULE »CHILD VOICES« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ANDREW MELROSE, LONDON



WINIFRED SMITH, VERKLEINERTE SEITE AUS: ALICE B. GOMME »CHILDREN'S SINGING GAMES« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS DAVID NUTT, LONDON



AUS: ARTHUR J. GASKIN »GOOD KING WENCESLAS« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ELKIN MATHEWS, LONDON (VERKLEINERT)

William Nicholson, der in den letzten Jahren so durchschlagende Erfolge mit seinen kraftvollen farbigen Holzschnitten erzielte, ist in seiner Bedeutung für das Kinderbuch wohl etwas überschätzt worden. Trotz überkräftiger Umrisslinien werden seine Bilder für das kleinste Volk, für das doch nur der Gegenstand als solcher, ohne Rücksicht auf seine virtuose Darstellung interessant ist, unklar. Dazu scheint seine Art, sich dem Kinde verständlich machen zu wollen, nicht recht von Herzen zu kommen, und Kinder haben gerade dafür ein feines Empfinden. Aber dem Erwachsenen erschliessen seine Bücher: A Square Book of Animals, An Alphabet, The Twelve Months, London Types, An Almanach of Twelve Sports in ihrer kraftvoll breiten Art der Wiedergabe von Lebenstypen eine Quelle grossen Genusses (Abb. S. 310).

Dagegen sind die Beiträge zum Kinderbuche, die einige andere der erfolgreichsten Zeichner des Tages geliefert haben, ungleich anziehender für das Kind. Der das Dekorative kraftvoll betonende Illustrator Garth Jones, dem England einige der besten illustrierten Bücher der letzten Jahre verdankt, hat mit dem jugendlichen Harold Nelson zusammen ein letzten Winter erschienenes Märchenbuch von Carmen Sylva „A Real Queen's Fairy Book" in entzückender Weise illustriert, dem die Abbildung auf S. 312 entnommen ist. Harold Nelson hat ausserdem Fouqué's „Undine" in seiner wirkungsvollen Strichmanier neu mit Bildern versehen (Abb. S. 320), und der bekannte Herbert Cole hat sich durch die Neuillustrierung von Gullivers Reisen verdient gemacht. Endlich hat Byam Shaw, ein aufgehender Stern am englischen Kunsthimmel, in diesem Winter ein äusserst wirkungsvolles Bilderbuch herausgebracht, das durch seine leuchtenden Farben und die neue phantasievolle Art, in der die alten Nursery Rhymes zum tausendstenmale vorgeführt werden, Aufsehen erregt (Abb. S. 311).

John Hassall, der sich durch seine effektvollen Beiträge zum grossen Bilderbuche der Londoner Strassen, dem Plakat, vorteilhaft bekannt gemacht hat, hat auch für Bilderbücher im kleinen Masstabe seine humorvolle,



AUS: »MRS. ARTHUR GASKIN'S ABC« MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS ELKIN MATHEWS, LONDON



»EHE SIE SICH VON DER KÜSTE ENTFERNT HATTEN, KAM DIE KÖNIGIN HERZUGEEILT UND WARF EIN KNÄUEL NACH IHNEN, DAS SICH UM MAELDUINS HAND SCHLANG, ALS ER DARNACH FASSTE. ABER DEN FADEN DES KNÄUELS HIELT SIE IN IHRER HAND, UND MIT IHM ZOG SIE DAS BOOT ZU SICH HERAN, ZURÜCK ZUM HAFEN.«

JOHN D. BATTEN, DIE KÖNIGIN MIT DEM ZAUBERKNÄUEL. AUS: JOSEPH JACOBS »THE BOOK OF WONDER VOYAGES« ● MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS DAVID NUTT, LONDON

lebensfrische, flotte Kunst bethätigt. Sehr wirkungsvoll sind: An Active Army Alphabet, The Pantomime ABC (Abb. S. 319), BARBARA's Songbook und das in Gemeinschaft mit dem geistesverwandten CECIL ALDIN herausgegebene Buch: Two Wellworn Shoe Stories. Unter dem jüngsten Geschlecht der eigentlichen Bilderbuchzeichner ist HASSALL sicherlich der interessanteste, und es lässt sich von seiner Hand vielleicht noch Bedeutendes erwarten. Die Bilder sind gleichzeitig Muster an klarer, dabei witziger und dem Kinde angepasster Darstellung und meisterhafter farbiger Behandlung. CECIL ALDIN, der auch prächtige farbige Sportbilder zum Wandschmuck der Kinderstube geschaffen hat, schliesst sich ihm in diesen Eigenschaften an.

Eine besondere Stellung hat das Tierbild im Bilderbuch einzunehmen begonnen. STEWARD ORR führt in seinem Buche Gammon and Spinach Frosch und Maus handelnd ein (Abb. Seite 319) und CARTON MOORE PARK stellt das Tier an sich in breiter Tuschzeichnung mit scharfer Charakteristik und gutem Humor dar. Erwähnung verdienen auch die ausgezeichneten Buntdrucke von Vögeln in M. und E. DELTMOLD's Buche: Pictures from Birdland.

In der neuesten Zeit ist, wie schon erwähnt, eine starke Strömung im englischen Bilderbuche eingetreten, welche die Karikatur bevorzugt. Es ist sicher, dass Karikaturen den Kindern zusagen, die für die Komik immer das eingehendste Verständnis haben, auch wenn sie in hässlicher Form erscheint. Aber wie wir den Kindern auch nicht immer Süssigkeiten geben können, die sie stets einem Milchbrei vorziehen werden, so können wir ihnen auch nicht freie Wahl auf geistigem Gebiete überlassen; der Einführung der Karikatur als der Einführung der Hässlichkeit kann man nur mit Bedenken gegenüberstehen.

In gewisser Weise gehören in dieses Gebiet schon die Bilderbücher von EDITH FARMILOE, welche ausschliesslich das Leben der „Guttersnipes" („Gossenschnepfen") schildern. Mit diesem Wort ist jene Klasse der armseligen, zerlumpten Kinder gemeint, die in London die entsetzlichen, eintönigen, wie in einen schmutzigen Schleier gehüllten Strassen beleben. Sie lassen um so schlimmer das Elend erkennen, je näher sie sich mit den Strassen des verschwenderischen Luxus berühren, in denen es nicht zu den Seltenheiten gehört, dass der Diener dem Knaben den Lawn-Tennis-Schläger respektvoll nachträgt. Soll das vornehme Kind, dessen Fuss diese mit Papier und Obstresten besäten Strassen nie betreten hat, und das sich von ihren zerlumpten Bewohnern mit Grauen abwendet, Vergnügen daran finden,



»ER HATTE ZEHNTAUSEND MANN — —«

AUS: T. BUTLER-STONEY, »THE BRAVE OLD DUKE OF YORK« ● MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER SANDS & CO., LONDON (VERKLEINERT) ●



GRAUSAME BUBEN



EINE MEINUNGSVERSCHIEDENHEIT. AUS: EDITH FARMILOE, »RAG, TAG AND BOBTAIL«. VERSES BY WINIFRED PARNELL ● MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GRANT RICHARDS, LONDON ● (VERKLEINERT)



AUS: »MABEL DEARMER, »A BOOK OF PENNY TOYS« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER MACMILLAN & CO., LTD., LONDON (VERKLEINERT)

sich zu Hause in seinen Büchern über sie lustig zu machen? An sich freilich sind FARMILOE's Darstellungen dieser dreisten, verkommenen Geschöpfe (Abb. S. 317) voll scharfer Beobachtung und treffender Charakteristik, auch gewiss durchaus nicht frei von Humor und Witz.

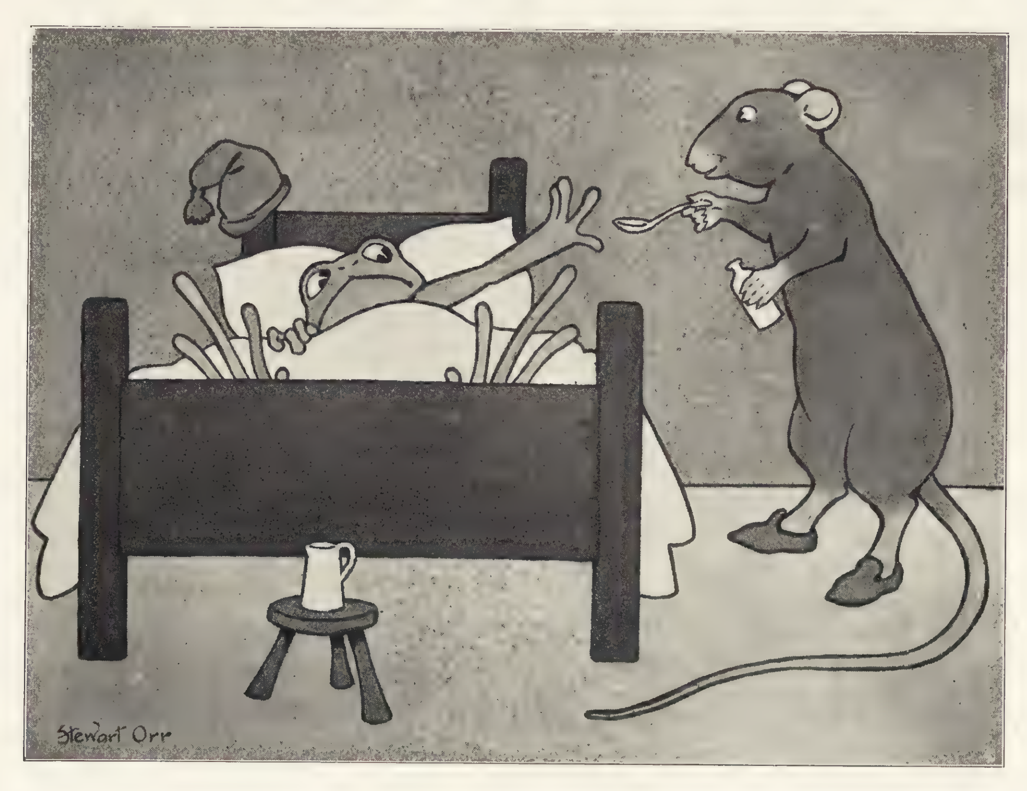
In das Gebiet des Karikiert-Komischen fallen auch die Golliwog Books, welche in den letzten Jahren sich derselben Beliebtheit erfreuen, wie der Golliwog selbst, eine aus Amerika angereiste männliche Puppe, die eben ihrer Hässlichkeit willen (schwarzes struppiges Haar, Augen aus grossen weissen Leinenknöpfen, herausgestreckte Zunge) mehr Effekt macht als die schönste Wachspuppe. In dem letzt erschienenen Bande der Anzahl von Golliwog Books: The Adventures of two Dutch Dolls spielen auch die uralten Penny-Holzpuppen, die mit ihren steifen Bewegungen und ihrer knalligen Bemalung sehr unschön, aber von drolliger, fast liebenswürdiger Hässlichkeit sind, eine Rolle. Die Abbildung auf dieser Seite stellt den Moment dar, wo sich der Golliwog den Holzpuppen als fremder Gast vorstellt.

Trotz des ungeheuren Reichtums an gutem Bilderbuchmaterial muss man nicht glauben, dass das englische Kind nur von diesem umgeben wäre. Gedankenlose Mitbringer sorgen schon dafür, dass die billigen Schundbücher, die ihnen schnell auf der Untergrundstation in die Hände fallen, die Bibliothek der Kinderstube füllen. Dies ist um so verhängnisvoller, als dafür oft die guten, die man nicht gern dem zerstörenden Element der Kinderhände preisgiebt, in sichere Verwahrung gebracht werden. Wie schade, dass nicht bei allen Kinderbüchern auf die Gebrauchsfähigkeit Rücksicht genommen wird, für die man sie unzerreissbar machen müsste, geradeso wie man dem Spielzeug durch grössere Dauerhaftigkeit ein längeres Leben sichern sollte.

Das moderne englische Kinderbuch tritt uns in seiner reichen Entwicklung als ein Teil der englischen Kunstbewegung entgegen und ist nur von ihr aus zu verstehen. Die Anregung, die uns England für die Umgestaltung unseres Kunstgewerbes gebracht hat, scheint am



AUS: FLORENCE K. UPTON, »THE ADVENTURES OF TWO DUTCH DOLLS« MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER LONGMANS, GREEN & CO., LONDON (VERKLEINERT)



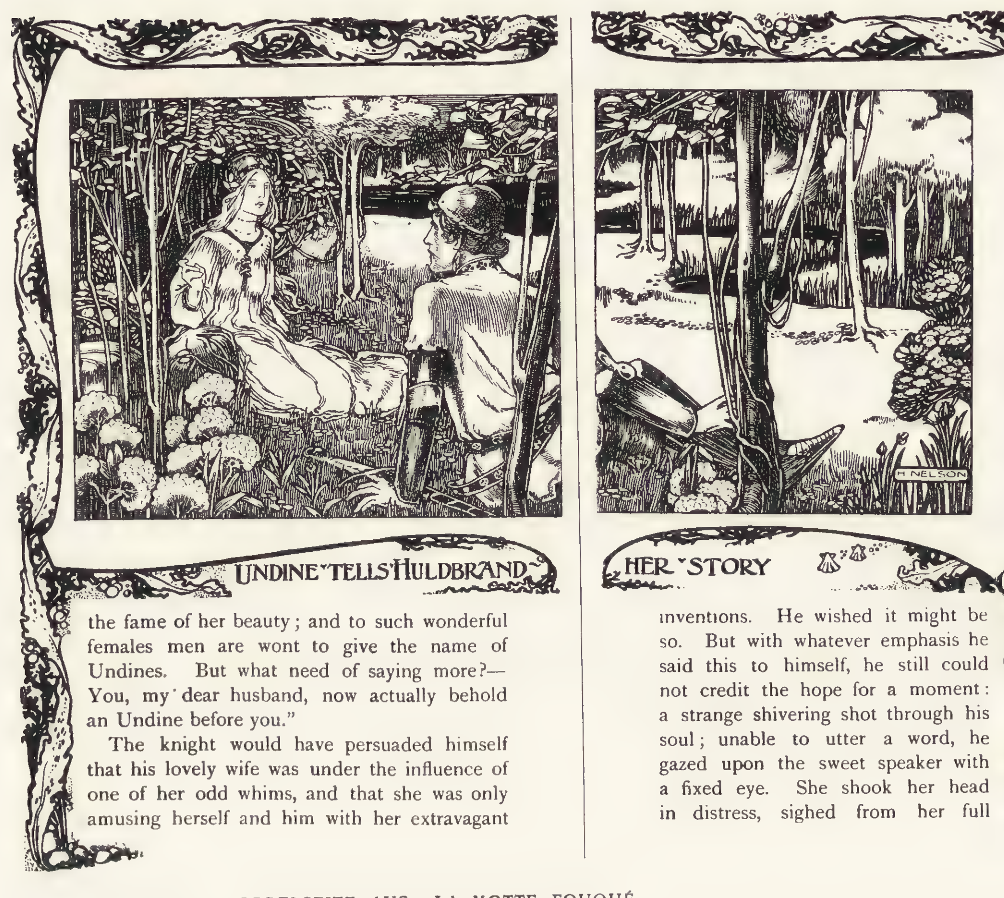
»DIE MAUS BRACHTE IHM ARZNEI — —«
AUS: STEWART ORR, »GAMMON AND SPINACH«. VERSES BY JOHN BRYMER ◆ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER BLACKIE AND SON, LTD., GLASGOW ◆ (VERKLEINERT) ◆

spätesten auf dem Gebiet der Buchillustration, insbesondere der Kinderbuchillustration bei uns Früchte tragen zu wollen. Es müsste uns ein leichtes sein, auch hierin Grosses zu leisten, wenn sich unsere besten modernen Künstler in den Dienst der guten Sache stellten. Unser Verständnis für das Kind, dessen Behandlung wir lange nicht so viel der schablonenhaften Methode von Kindermädchen überlassen wie die Engländer, ist vertiefter und daher fähiger, das Richtige für den gedanklichen Inhalt seiner Bücher zu treffen. Trotz alledem werden die englischen Bilderbücher aber noch auf lange Zeit in einem unbedingt vorbildlich bleiben: in ihrem guten Geschmack. Geschmackvoll sind selbst die dilletantischsten unter den englischen Kinderbüchern.

Die Geschmacksbethätigung erstreckt sich in England auf die Pflege des Kindes in ihrer ganzen Ausdehnung. Nichts ist bezeichnender, als dass man sogar die Kinderstube einer einheitlichen, künstlerischen Ausbildung für würdig hält, deren besonderes Verdienst bei aller Schönheit die Einfachheit und Zweckmässigkeit ist. Ein Blick in eine solche eng-



»C IST DER CLOWN, DER AUSRUFT: DA SIND WIR!!« —
AUS: JOHN HASSALL, »THE PANTOMIME A B C«. VERSES BY ROLAND CARSE ◆ MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER SANDS & CO., LONDON ◆ (VERKLEINERT)



the fame of her beauty; and to such wonderful females men are wont to give the name of Undines. But what need of saying more?—You, my dear husband, now actually behold an Undine before you."

The knight would have persuaded himself that his lovely wife was under the influence of one of her odd whims, and that she was only amusing herself and him with her extravagant inventions. He wished it might be so. But with whatever emphasis he said this to himself, he still could not credit the hope for a moment: a strange shivering shot through his soul; unable to utter a word, he gazed upon the sweet speaker with a fixed eye. She shook her head in distress, sighed from her full

HAROLD NELSON, DOPPELSEITE AUS: LA MOTTE FOUQUÉ, »UNDINE AND ASLAUGA'S KNIGHT« ❧ MIT ERLAUBNIS DES VERLEGERS GEORGES NEWNES, LTD., LONDON ❧ (VERKLEINERT) ❧

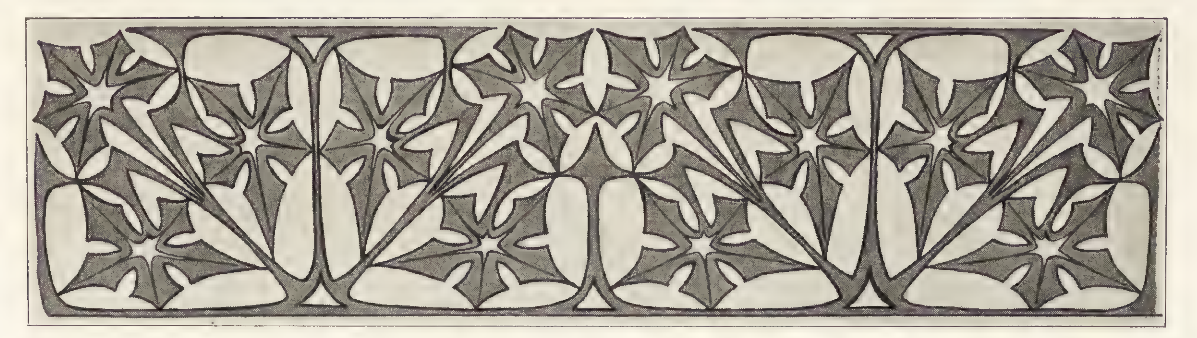
lische Nursery mit den reizenden, grüngebeizten Möbeln, den lustig bedruckten Leinenvorhängen, dem mit Tieren oder spielenden Kindern bemalten Fries, bewohnt von der stets weissgekleideten Nurse und dem wohlgepflegten und gekleideten Baby, bietet einen wirklichen künstlerischen Genuss. Die guten Manieren und der gute Geschmack werden dem englischen Kind schon in die Wiege gelegt.



R. ANNING BELL, SCLUSS-VIGNETTE AUS: »JACK THE GIANT-KILLER AND BEAUTY AND THE BEAST« ❧❧❧❧❧❧

MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER J. M. DENT & CO., ❧❧❧❧❧ LONDON ❧❧❧❧❧

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



AUGUSTE HÄMMEL ❧ ENTWURF ZU EINER STICKEREI

NÜRNBERGER HANDWERKSKUNST

Von Dr. Friedrich Carstanjen

Wer vor Nürnbergs Thoren rund um Wall und Graben den seit mittelalterlicher Zeit beliebten Gang macht, gewahrt an der Pegnitz Nähe über malerischen Mauern und Dächergruppen die schlanke Kuppel eleganter Linienführung, überragt von der Laterne mit vergoldetem Spitzdach — die Kuppel des Bayerischen Gewerbemuseums.

Unter dieser Kuppel webt ein wacher Geist; in ihr thront ein lebengebendes Prinzip, zeugend von einem Organismus, der am Leben unserer Zeit thätig teilnimmt; in ihr wecken die Lebenspulse der umgebenden Welt ein hallendes Widerspiel.

Als die Wogen der Hochflut industrieller Thätigkeit höher stiegen, als auf dem Gebiete der Technik epochale Fortschritte gemacht und in der Industrie Hunderte von Millionen nationalen Vermögens investiert wurden, als auch Nürnberg begann, durch Firmen von Weltruf eine hervorragende Rolle zu spielen, da baute das Bayerische Gewerbemuseum mit grossen Mitteln seine beiden technischen Abteilungen aus, die mechanische und die chemische, und schuf ihnen eine neue glänzende Stätte. Es förderte das Kleingewerbe durch eine permanente Ausstellung von Betriebs- und Bearbeitungsmaschinen und Geräten, und beschloss die Einrichtung von Meisterkursen, um die Handwerker zu fördern, weiter auszubilden und mit der Behandlung moderner Techniken und der Anwendung neuzeitlicher, maschineller und chemischer Hilfsmittel und Verfahren vertraut zu machen.

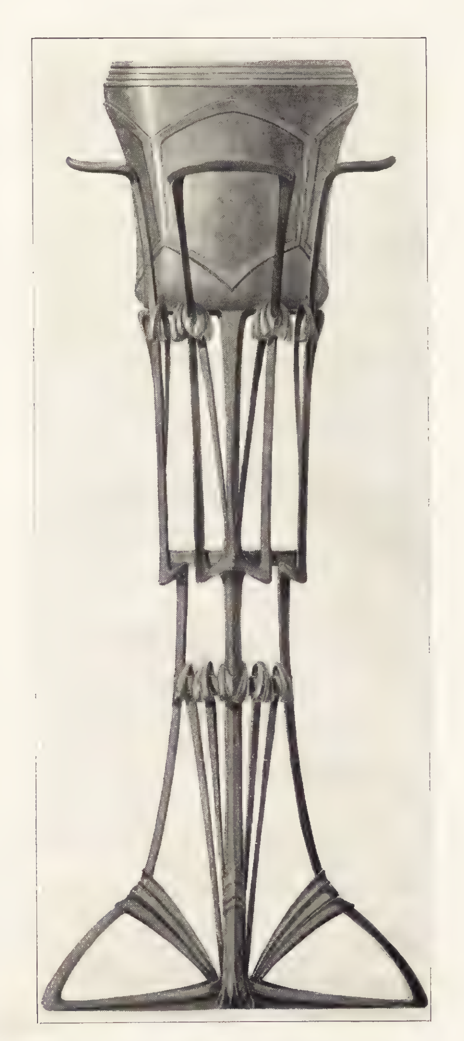
Und wieder, da jetzt der industrielle Himmel von Wolken verhangen, durch die aber der schimmernde Stern neuzeitlicher Kunst blitzt, ist es dasselbe Museum, welches sich lichtbegehrend dem neuen Lichte zuwendet. Nachdem der Grossindustrie Tribut gezollt war, reifte der Gedanke zur That, auch der neuen Kunstbewegung durch eine besondere Einrichtung Rechnung zu tragen und darin eine



FRANZ KAINZINGER ❧ ZINNTELLER



JOH. BRAND & STAUCH • BOWLE IN KUPFER



FRANZ KAINZINGER • ENTWURF ZU EINEM PALMENSTÄNDER • •

neue grosse Aufgabe für das Museum zu sehen. Der zweite der hierzu eingerichteten kunstgewerblichen Meisterkurse unter P. BEHRENS' Leitung ist zu Ende gegangen, und es ist nun möglich, das Resultat derselben zu erkennen und zu überblicken: Die neugeborene Nürnberger Handwerkskunst.

Es ist wichtig, dies zu betonen und als ein Datum von geschichtlicher Bedeutung festzulegen. Denn wie die seit den sechziger Jahren des verlassenen Jahrhunderts überall einsetzende Thätigkeit zur Gründung von Kunstgewerbemuseen und Kunstschulen letzten Endes zu der gleichzeitigen Wertschätzung aller vorhandenen Stile in Gestalt eines Konglomerats für die Einrichtung unserer Wohnungen führte, so werden die kunstgewerblichen Meisterkurse unter der Leitung moderner Künstler zu der Schaffung und Wertschätzung eines neuzeitlichen Stiles mächtig beitragen. Den ersten Erfolg hat Nürnberg errungen: es hat eine neue Handwerkskunst; Meister, deren Namen bisher unbekannt waren, und um die sich niemand kümmerte, erscheinen urplötzlich emporgehoben aus dem Dunkel, welches sie bisher in ihrem konventionellen Schaffen umgab, und Werke sind geschaffen worden, welche von der Fruchtbarkeit der neuen Ideen sowohl, als von der Tüchtigkeit der Nürnberger Meister zeugen.

Die Entwürfe und fertigen Arbeiten, welche in einer Sonderausstellung des Bayerischen Gewerbemuseums vereinigt sind, erwecken den Eindruck, dass man es hier nicht mehr mit einem suchenden, unbeholfen tastenden Geschmack zu thun hat, sondern überwiegend mit Persönlichkeiten, die der neuen Richtung



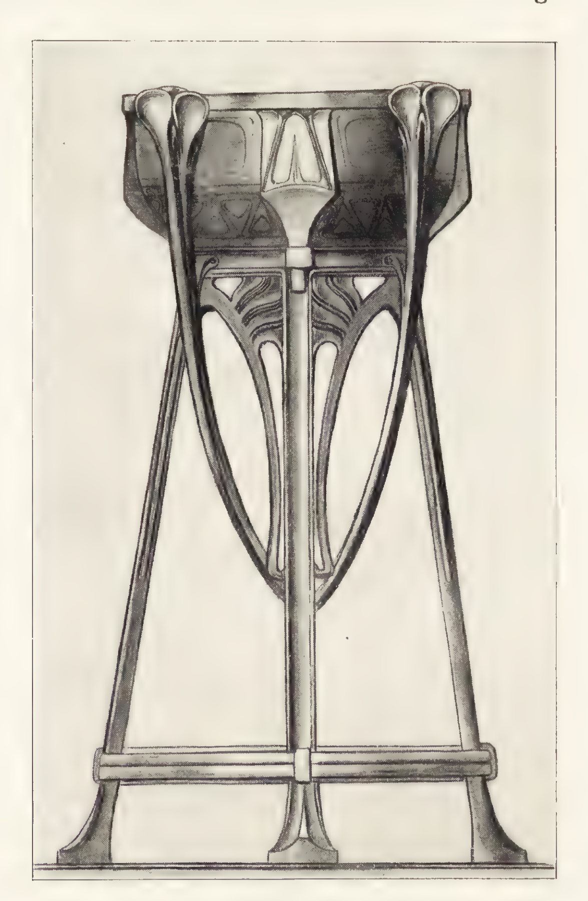
FRANZ KAINZINGER ♦ BLUMENKÜBEL UND WEINKÜHLER, IN KUPFER GETRIEBEN

mit freiem Blick und empfänglichen Sinnen gegenüber stehen und sich, wenn nicht immer, so doch zumeist klar darüber sind, wohin sie auf den neuen Wegen gelangen. Das will viel heissen, wo wir es in Nürnberg nicht mit einer Metropole zu thun haben, zu der die tüchtigsten und vorgeschrittensten Kräfte des Reiches mit offenen, für alles Neue empfänglichen Sinnen zusammenströmen. Es ist aber erklärlich durch den alten Kulturboden Nürnbergs, durch die Handwerkstradition und die Tüchtigkeit der eingesessenen Meister.

Uebersieht man die Ausstellung, so springt ins Auge, dass ihre besten Arbeiten der Metalltreib- und Ciselierkunst angehören, die seit der Zeit PETER VISCHER's und SEBASTIAN LINDENAST's ununterbrochen durch zahlreiche Meisterfamilien in Nürnberg ausgeübt wird. In erster Linie ist hier FRANZ KAINZINGER zu nennen, der sich durch seine in Kupfer getriebenen Arbeiten, die bereits in verschiedenen Museen des Reiches und auch im South-Kensington-Museum in London vertreten sind, einen guten Namen gemacht hat. Ist es nicht ein Zeichen gesunder Schaffensfreudigkeit, wenn ein solcher Mann überhaupt den Wunsch hat, an der neuen Kunstbewegung Anteil zu nehmen, anstatt sich zu begnügen mit der Arbeitweise, die ihm bisher Verdienst und Anerkennung verschaffte? Er handelte wohl nach dem wundervollen Spruch des ANGELUS SILESIUS:

„Freund, so du etwas bist,
So bleib doch ja nicht stehn:
Man muss aus einem Licht
Fort in das andere gehn."

Früher trieb er mit grosser technischer Geschicklichkeit und gutem anatomischen Verständnis allerhand Figuren in Kupfer auf grossen dekorativen Tellern, Gefässen, Krügen, z. B. nach DÜRER's Stichen Adam und Eva und rund herum Renaissance-Arabesken u. dgl.



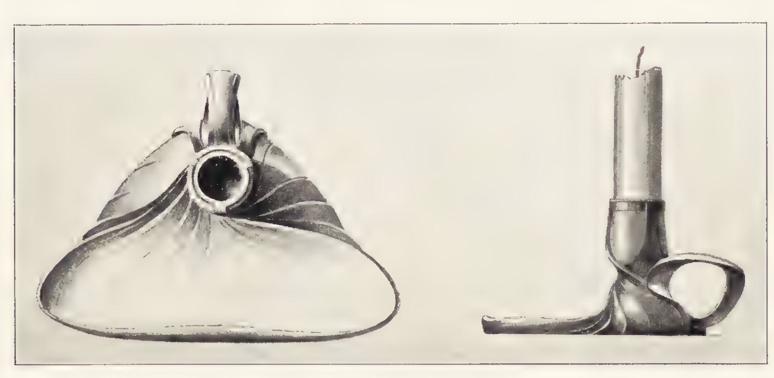
FRIEDRICH MÜLLER ♦ ENTWURF ZU EINEM PALMENSTÄNDER ♦♦♦



THONGEFÄSSE ▪ ENTWORFEN VON K. MAIER ▪ AUSGEFÜHRT VON J. F. B. HAUSLEITER

Der Reiz einer ruhigen, glatten Fläche war ihm unbekannt, es musste alles möglichst verziert sein. Seine neuen zahlreichen Erzeugnisse: Weinkühler, Palmenständer, Wandbrunnen, Aschenschalen etc., von denen wir einige in Abbildung bringen (Seite 321—323, 326), fallen im Gegensatz zu den früheren Arbeiten auf durch ihre einfache Form, die bereits durch sich selbst gefallen soll und nur weniger dekorativer Linien bedarf. Oft bildet die Politur der aufgesetzten Messingteile und die schöne braune Färbung des übrigen Gefässes den einzigen Schmuck.

Auf gleicher Höhe stehen die Erzeugnisse der vereint arbeitenden Ciseleure und Kunstgiesser Joh. Brand & Stauch. Auch sie haben sich mit bemerkenswerter Schnelligkeit von der Tradition befreit und in den Geist eines neuzeitlichen Schaffens eingelebt. Beweis dafür sind zahlreiche Entwürfe für Gegenstände wie Bowlen, Metallkassetten, Wandbrunnen, Standuhr, Blumenständer etc., von welchen die Abbildung auf Seite 322 eine in Kupfer getriebene, dunkelgrün patinierte Bowle mit aufgesetztem Messingstern und Messinghenkeln zeigt. Auf die Entwürfe zu Schmuckgegenständen komme ich später zurück. Der sehr hohe Durchschnittswert dieser, wie aller Arbeiten der Kurse zeugt davon, dass der alte Baum des Nürnberger Kunsthandwerks noch nicht verdorrt ist, sondern noch neue Blüten treiben kann. Rund um die hochragenden Kirchen St. Lorenz und St. Sebald im Gewirr der niedrigen, ziegelgedeckten Häuser, in den krummen Strassen leben noch immer eine Anzahl geschickter, intelligenter und fleissiger Meister, welche allein oder



H. KNORR ▪ ENTWURF ZU EINEM HANDLEUCHTER



H. KNORR • ENTWURF ZU EINEM KAFFEE- UND THEESERVICE





E. TOPF ❀ BROSCHE IN MATTSILBER ❀❀❀❀❀❀❀❀
H. KNORR ❀ ZÜNDHOLZSTÄNDER MIT ASCHENSCHALE

CAKESDOSE ❀ ENTWORFEN
VON ELSE OPPLER ❀❀❀❀❀

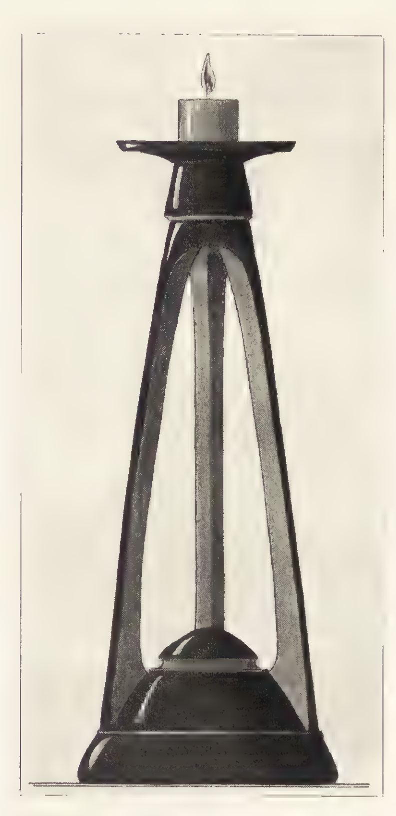
mit ein paar Gesellen in kleinen Werkstätten hinter verstaubten Fenstern die Prunkstücke herstellen, denen man im Glanz des elektrischen Lichts unserer Kunstsalons die gebührende Achtung erweist, oft genug ohne zu würdigen und zu wissen, unter welch drückenden, wirtschaftlichen Verhältnissen sie entstanden sind.

Derselben Gruppe gehören noch die Ciseleure, Kunstgiesser und Formenmacher, H. Knorr, Frdr. Müller und H. Guttke an. Auch sie bekunden mit ihren Zeichnungen für Schreib- und Speisetischgeräte, sowie sonstige Gegenstände ein gutes Verständnis für die Materialbedingungen und vornehme, grosse Form, wie besonders eine Jardinière



FRANZ KAINZINGER ❀ IN KUPFER GETRIEBENE ASCHENSCHALEN





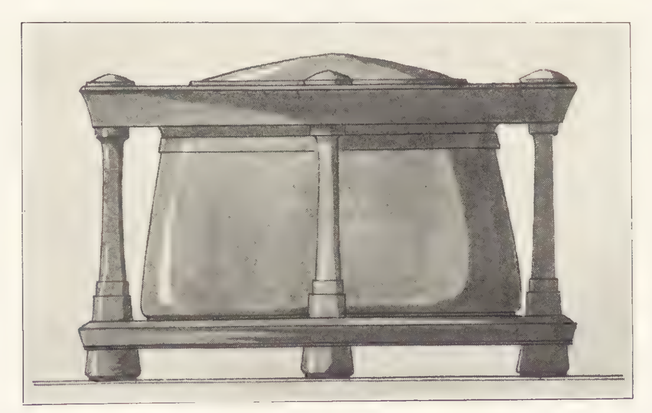
D. MEINECKE ❧ ENTWÜRFE ZU HANDLEUCHTERN



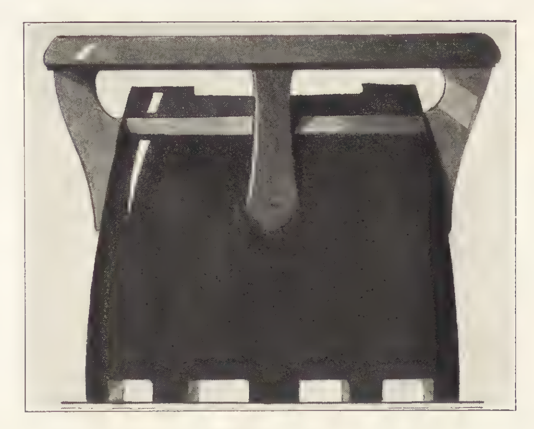
HANDLEUCHTER AUS EISEN UND MESSING ❧ ENTWORFEN VON M. EBERLEIN
AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSERMEISTER GUSTAV FREY ❧❧❧❧❧❧❧❧❧❧

mit Glaseinsatz von GUTTKE und auch der auf Seite 323 in Abbildung wiedergegebene Entwurf zu einem Palmenständer von FR. MÜLLER bezeugt.

Die Entstehungsgeschichte der Aschenschale mit Schwedenständer von H. KNORR (Abbildung Seite 326) ist sehr instruktiv und mag daher hier Platz finden; zugleich ist sie typisch, denn den meisten Teilnehmern der Kurse mag es wohl ähnlich ergangen sein. Der Verfertiger der Schale kam in die Kurse mit der ausgesprochenen Absicht einen solchen Gegenstand zu entwerfen und zeichnete ihn, wie er sich denselben gedacht hatte, mit einem weiblichen Kopf, dessen aufgelöste Haare die Schale überfluteten. Erbarmungslos wurde ihm dieser Kopf gestrichen und ebenso die sonst noch vorhandene Zugabe an Lilienblüten etc.; und obwohl er widerstrebend meinte, das Publikum verlange das, und er werde den Gegenstand nicht verkaufen können, musste er sich doch bequemen, rein sachlich und konstruktiv zu bleiben. So wurde aus dem sinnlosen Kopf der Schwedenständer und aus den Haaren der vornehme Linienfluss der Umrandung, die als einziges Schmuckmoment der sonst ganz glatten Schale übrig blieb. Der Verfertiger hat es nicht bereut, denn die Schale ist wegen ihrer vornehmen Form am meisten von allen Erzeugnissen der Kurse gekauft worden. Aus seinen zahlreichen und sehr guten weiteren Entwürfen bringen wir auf Seite 324 und 325 den eines Handleuchters und eines Kaffee- und Theeservices, welche leider noch nicht ausgeführt worden sind. Hier fehlt es, wie bei manch anderem guten Stück, an dem Auftraggeber, der das durch die Meisterkurse ans Tageslicht gekommene Talent unterstützt und in die Lage versetzt, sich an praktischen Arbeiten weiter zu bilden.



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINER PUDERDOSE

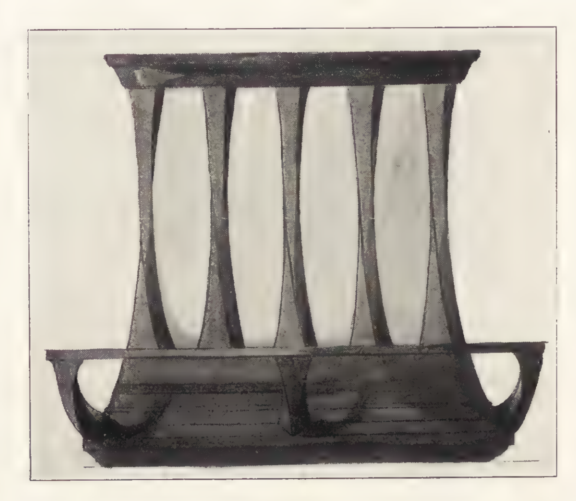


D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINEM KNÄUELBECHER

Nach den zum Teil guten Ideen seiner Zeichnungen hat RUD. ISSMAYER leider nur einen kleinen Handspiegel mit Metallumrahmung angefertigt.

Die talentvolle Leiterin der kunstgewerblichen Abteilung des Nürnberger Vereins Frauenwohl, ELSE OPPLER stellt eine nach ihrem Entwurf angefertigte, mattsilberne Biskuitdose (Abb. Seite 326) aus, deren vornehm einfache Form sich durch zwei aufgesetzte Augen von lauchgrünem Chrysopal und Wiederholung der Kontur in eingestanzten Linien zu höchst reizvoller Wirkung erhebt.

Damit wären wir bei den Damen des Kurses angelangt, und es muss gesagt werden, dass ihre Arbeiten auf einer durchaus erfreulichen Höhe stehen.



D. MEINECKE • ENTWURF ZU EINER BLUMENSCHALE MIT GLASEINSATZ



D. MEINECKE ♦ ENTWURF ZU EINEM KNÄUELBECHER

Besonders aus Else Oppler's Arbeiten, den Kissen, Decken etc. gewinnt man den Eindruck, dass hier die behandelten Stoffe, das rein Technische selbst bereits zu einer künstlerischen Aussprache gebracht worden sind.

Daneben ist Auguste Hämmel zu nennen mit einer reichen Anzahl Entwürfe für Buchschmuck, Lederarbeiten, Stickereien etc., die grosszügig erdacht und gemacht, und mit feinstem Empfinden für Linienwirkung, ganz abgesehen von der Ausführung und dem Material, erfunden worden sind (Abb. Seite 321, 334, 335).

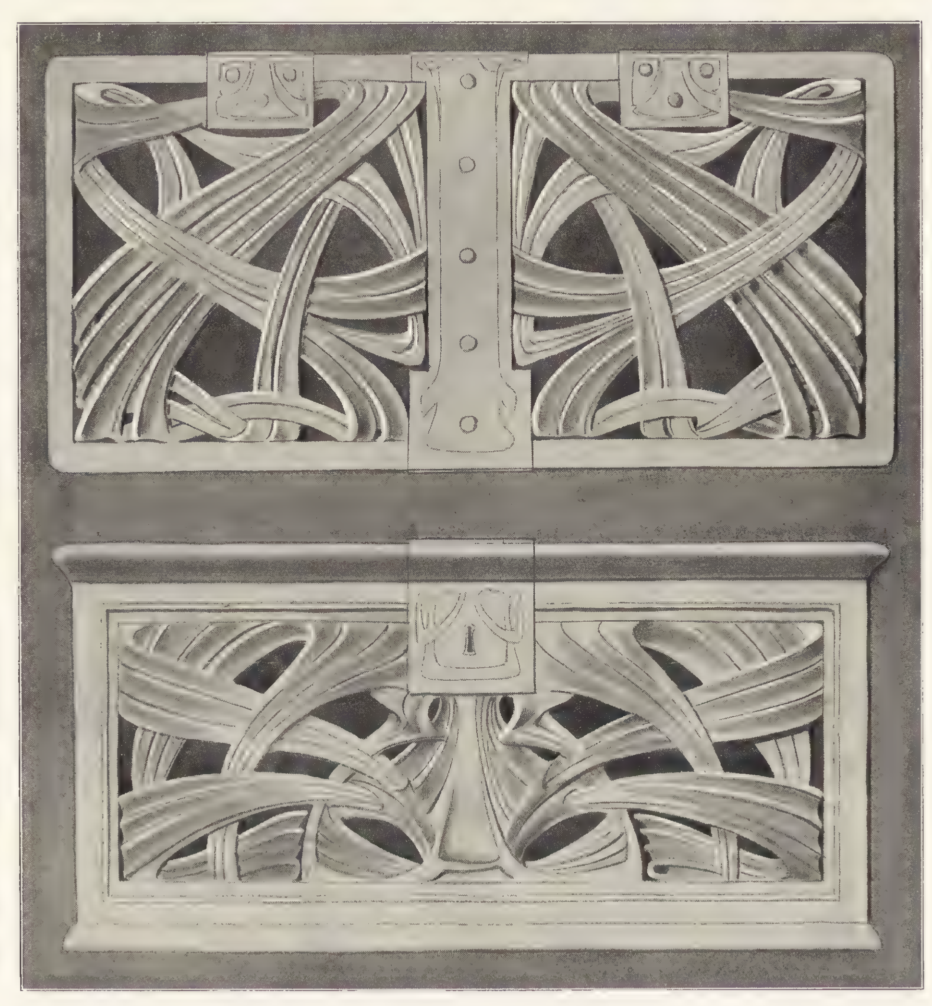
Auch Louise v. Forster hat sehr aparte Muster geschaffen, und in Emma Volck's Decken und Zeichnungen für Klöppelspitzen und genähte Leinenspitzen finden wir das starke Behrensornament mit weiblicher Grazie durchdrungen (Abb. Seite 339).

Das sind Neuerscheinungen im Nürnberger Kunsthandwerk, und es ist nur freudig zu begrüssen, wenn hierdurch dem Hausgewerbe neue Anregungen zugeführt werden. Und hier auf dem Gebiet der Weissnäherei, Stickerei, der Aufnäharbeit etc. ist noch manches zu thun, wie es denn überhaupt dem feinen weiblichen Instinkt vorbehalten sein wird, eine ganz besondere Rolle bei dem erwachenden Bedürfnis der häuslichen Kunstpflege zu spielen.

Man hat hier, ganz allgemein genommen, die freudige Empfindung, wieviel sich doch aus dem modernen Ornament machen, wieviel sich damit gestalten lässt, je nachdem es die Associationszentren befruchtet. Beweis dafür sind die Posamentierarbeiten und



D. MEINECKE ♦ ENTWÜRFE ZU HOLZSÄULCHEN



J. ULMER ▪ ENTWURF ZU EINER GESCHNITZTEN TRUHE

Borten von G. Arold (Jean Arold), welche uneingeschränktes Lob verdienen (Abbildung Seite 338). Kaleidoskopartig ergeben sich immer wieder neue Kombinationen, je nach der behandelnden Persönlichkeit. — Was kann ein Sarasate nicht alles auf einer einzigen Saite spielen!

Auguste Hämmel hat einige ihrer Arbeiten durch den Buchbindermeister Kaltmaier ausführen lassen, welcher gleichzeitig am Kurs teilnahm und mit eigenen flott entworfenen und gediegen ausgeführten Bucheinbänden in geschnittenem und gefärbten Leder vertreten ist (Abb. Seite 335). Der Buchschmuck ist ja längst ein Gebiet geworden, für das die besten künstlerischen Kräfte mit revolutionierender Thätigkeit sich ins Zeug gelegt haben. Bei den Vorsatzpapieren bleibt Kaltmaier bei der Marmorierung, welcher Technik er in den Kursen eine ganze Anzahl Muster abgerungen hat, die sich durch eigenartige reizvolle Farben auszeichnen.

Weiblicher muten die Menukarten und Papeterieentwürfe des Lithographen K. Scharsich (i. F. Wolfrum & Hauptmann) an; sie sind nicht so rassig, wie die Mehrzahl der übrigen Arbeiten.

In sehr aparter Weise sind drei Dekorationsmaler vertreten. K. Schäfer, von welchem bereits Heft 6 zwei Entwürfe brachte, hat als seine Specialität Stofftapeten und Vorhangstoffe ausgebildet, welche in der bekannten Schabloniermethode auf Jute aufgemalt sind. Es ist nur zu wünschen, dass sich diese Art der Wandbespannung mehr einbürgert, um mit der Papier- und Ledertapete und der Täfelung eine angebrachte Abwechslung zu ermöglichen. Auch die zart gehaltene Decke desselben Meisters (Abb. Seite 337) und der machtvolle, energisch hin-



KAMIN ▪ ENTWORFEN VON KARL MAIER ▪ AUSGEFÜHRT VON J. F. B. HAUSLEITER

gesetzte Wandfries (Abb. Seite 337) von G. STAIGER (i. F. EUGEN MÜLLER), sowie eine farbige Fensterumrahmung von M. HAGEN (i. F. OBER & HARTNER) (Abb. Seite 336), welche hier nur als gute Beispiele aus vielen Entwürfen herausgegriffen sein mögen, zeigen, dass auch dem Gebiete der dekorativen Malerei sich noch in sehr dankbarer Weise neue Motive zuführen lassen. Vieles mag hier noch zu reich, zu voll erscheinen, so dass die Wirkung eine unruhige wird, was auch durch den konventionellen, bleichen Leimfarbenton, den z. B. HAGEN bei einem Treppenhausentwurf bevorzugt, nicht aufgehoben wird. Ganz wenige schöne Linien genügen hier oft und sagen uns mehr, als eine reiche Verzierung.

Mag das aber sein, wie es will: Hauptsache ist doch, dass auch hier ein freies, eigenes Schaffen angestrebt wird. Wie es die alten Meister gethan! Wenn diese nichts Eigenes geschaffen hätten, sondern bei dem zu ihrer Zeit Bewährten, Guten, Alten stehen geblieben wären und sich nicht losgetrennt hätten von der Nachahmung derjenigen Kunstformen, welche zu ihrer Zeit bereits vorgelegen hatten, wie wären dann die Stile entstanden, deren Schönheit wir gerade dadurch anerkennen, dass wir sie dem Lehrplan unserer Kunstgewerbeschulen und Akademien eingereiht haben? Und ein grosser Fortschritt liegt schon darin, dass hier aufgeräumt ist, mit den Früchten, Blumen und Blattpflanzen, die bis vor kurzem noch das Hauptmotiv unserer Decken und Wanddekoration, einschliesslich der Tapeten bildeten.

Das reizvolle Gebiet der Schmucksachen ist vertreten durch die bereits genannten

Ciseleure Brand und Stauch, durch den Modelleur und Schnitzer Semmelroth, sowie durch den Juwelier E. Topf. Dass die Arbeiten den Vergleich mit anderen neueren Arbeiten, besonders den französischen nicht aushalten, kommt hierbei gar nicht in Betracht; denn ihre Bedeutung, wie diejenige der Kurse überhaupt, liegt nicht allein in dem, was bereits erreicht ist, sondern in der Thatsache der Loseisung aller dieser Leute von den bisherigen Formen. Sehr gute, vollwertige Arbeiten in ihrer geschlossenen, feierlichen Komposition sind vor allem die Zeichnungen zu Gürtelschliessen von Brand und Stauch, von denen wir auf Seite 340 einige in Abbildung bringen. Aeusserst fleissig und sauber ausgeführt sind die zahlreichen Kämme in Schildkrot und einfachen Broschen von Semmelroth (Abb. Seite 338) und ebenso die Schmucksachen, Broschen, Vorstecknadeln von E. Topf, von welchen die Abbildung auf Seite 326 eine Brosche in oxydiertem Silber mit Opalen zeigt.

Ungemein fruchtbar war der Drechsler D. Meinecke, der eine ganze Reihe gedrehter und geschnitzter farbiger Holzwaren aufzuweisen hat: Dosen für Häkelgarn und andere Zwecke, Leuchter, Schalen, farbige Säulchen, Vasen mit Blech- oder Glaseinsätzen für Blumen etc., alles durchaus holzgemäss gedacht, ohne überflüssigen Schmuck, in originellen Formen und lebhaften Farben. (Abb. Seite 328 und 329). Zahlreich sind auch die Entwürfe zu Möbeln für Speise- und Wohnzimmer von V. Oeckler, P. Götz, M. Eberlein und F. Correll, ohne dass jedoch viele zur Ausführung gelangt sind. Unsere Abbildung auf dieser Seite zeigt einen reichverzierten Stuhl von V. Oeckler, der, wie auch ein dazugehöriger Tisch und eine Standuhr in rotem Mahagoni und Eiche ausgeführt worden ist. Auch eine ganze Reihe kleinerer Holzgegenstände, Wandschränkchen, Handtuchhalter, Rahmen zeugen von einem Schaffen aus sich selbst heraus, aus der unbegrenzten Liebe zur Sache und dem Bemühen, dem Stoffe neue Formen abzuringen. Das gilt auch von dem Entwurf einer Holztruhe mit Schnitzerei von J. Ulmer, von dem ausserdem einige sehr hübsche Rahmen vorliegen (Abb. Seite 330).

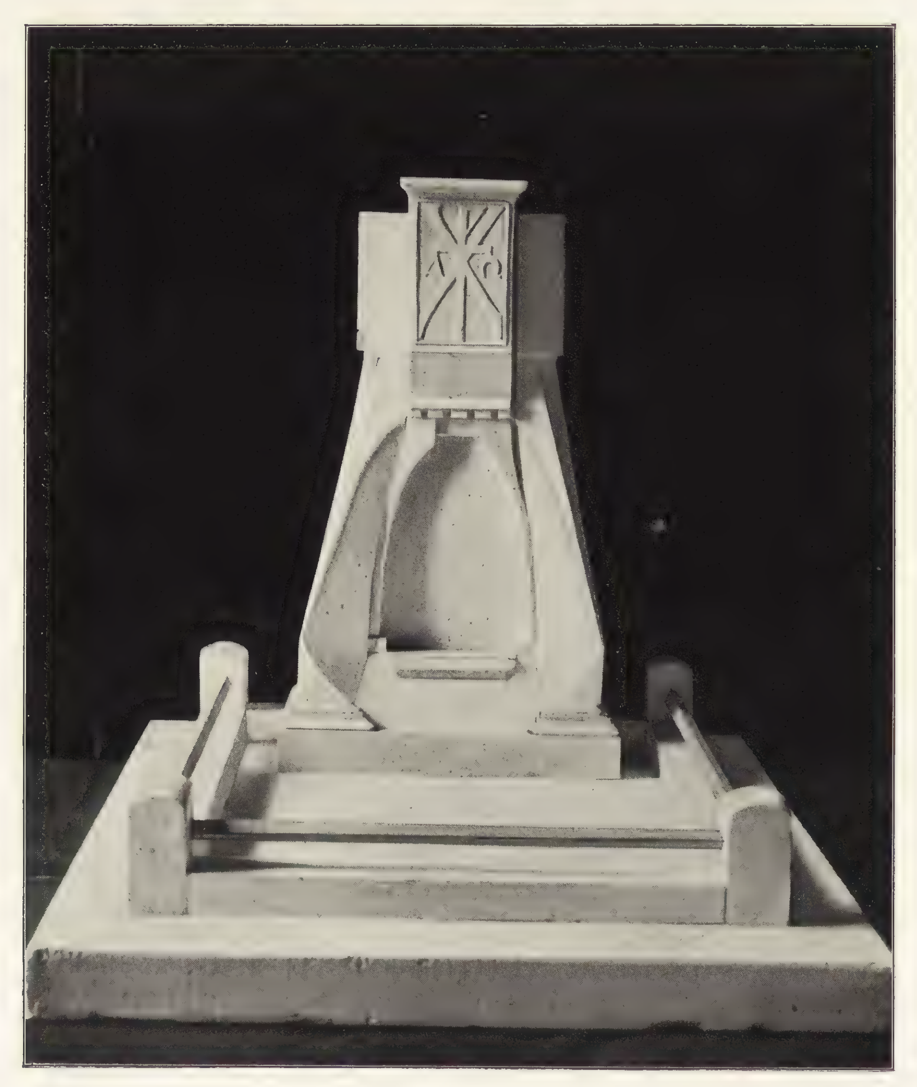


C. LEHMANN ● GESCHNITZTER RAHMEN



VAL. OECKLER ● STUHL AUS MAHAGONI

Es ist nicht uninteressant, sich einmal die in den Teilnehmern der Kurse sich abspielenden psychologischen Momente zu vergegenwärtigen, das Unbehagen, welches das Abweichen vom Gewohnten, Erprobten mit sich bringt — die Schwierigkeit des sich Hineindenkens in den fremden Gedankengang — das Gefühl des Unbeholfenwerdens, der Blindheit, des Tappens im Dustern ohne Wissen, wo hinaus man gelange — bis dann schliesslich



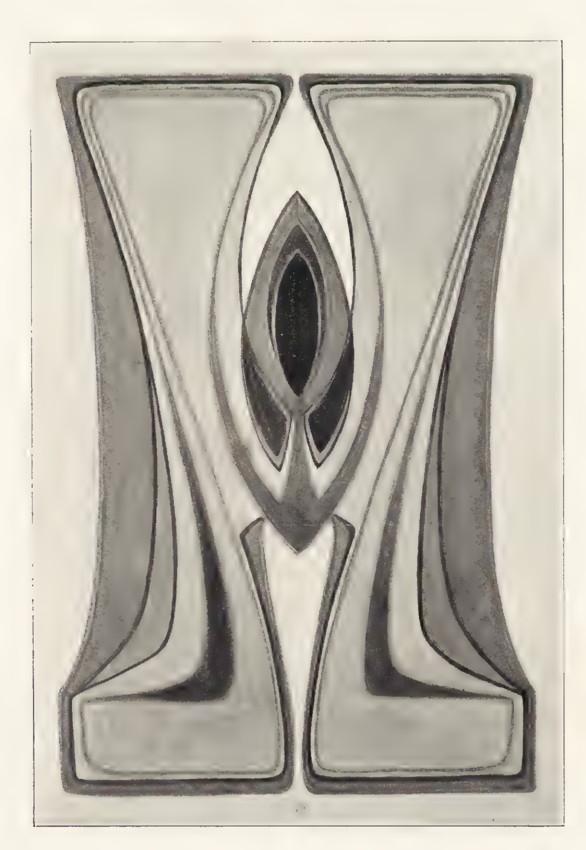
FERD. GÖSCHEL ◆ MODELL ZU EINEM GRABMAL

das Gefühl des Verständnisses und der Freude über das zu Tage tretende Neue hervorbricht. Und das alles in verstärktem Masse, weil es sich doch im vorliegenden Falle nicht um junge Schüler handelt, sondern um eingesessene Handwerksmeister und ältere Leute, die in einer festen Tradition gross geworden waren. Wenn man nun rückwärts blickt, wissend was die Leute früher geschaffen haben, und fragt ob sie es nicht bedauern, dass sie so manches ihrer früheren, mit Liebe erworbenen Fertigkeiten zu Gunsten des neuen Schaffens aufgeben müssen, so erhält man die Antwort, dass sie das gern aufgäben in dem freudigen Gefühl, jetzt frei aus sich heraus etwas Neues entstehen lassen zu können, während sie früher nur nach vorhandenen Mustern komponiert haben. Sie fühlen sich als Gestalter.

Wer aber in den Arbeiten der Kurse zu viel die Hand von PETER BEHRENS sehen will und zu wenig eigene Individualität, dem ist zu sagen, dass BEHRENS nur durch Worte und Beispiele wirkte, nicht durch Modelle, Entwürfe, Vorlageblätter u. dgl., und dass er auch nicht in die Zeichnungen der Kursteilnehmer eingriff. Aber gerade, weil er eine intensive Geistesarbeit verlangte, darum war seine Methode so instruktiv. Und wenn das BEHRENS-Ornament überwiegt, so muss gesagt werden, dass das doch gerade das Gute ist. Die Individualität in Ehren, aber wir wollen sie doch nicht jetzt von den Nürnberger Handwerkern verlangen. Es thut

durchaus not, dass die kraftvollen Männer, die an der Spitze der neuen Kunstbewegung stehen, ihre Formengebung und Ornamentierung durchsetzen, damit wir zu einer Einheit und Geschmackskonvention gelangen, die immer Vorbedingung zu einem Stil ist. Und es ist nötig, dass die Handwerker erst einmal in den Sinn der neuen künstlerischen Sprache eindringen, sie sprechen und beherrschen lernen; dann wird auch ihre Individualität zu Tage kommen, sofern sie eine haben.

Noch liegt mir ob, die Thongefässe zu erwähnen, welche die Firma J. F. B. Hausleiter nach den Entwürfen ihres Zeichners Karl Maier lieferte, und unter denen sich einige befinden (Abb. Seite 324), die in ihrer aparten, strengen Form und der einfachen, meist weissblauen, dunkelgrünen oder metallisch schimmernden Glasur ausserordentlich wohlthuend wirken. Von hervorragender Schönheit aber ist ein Kamin in violettgrau glasierten Kacheln von derselben Firma, bestimmt für das Bayerische Gewerbemuseum (Abb. Seite 331). Endlich war auch durch F. Göschel die Steinbildhauerei mit plastischen Modellen für zwei Grabmale und



AUGUSTE HÄMMEL ● ENTWURF ZU EINER MAPPE



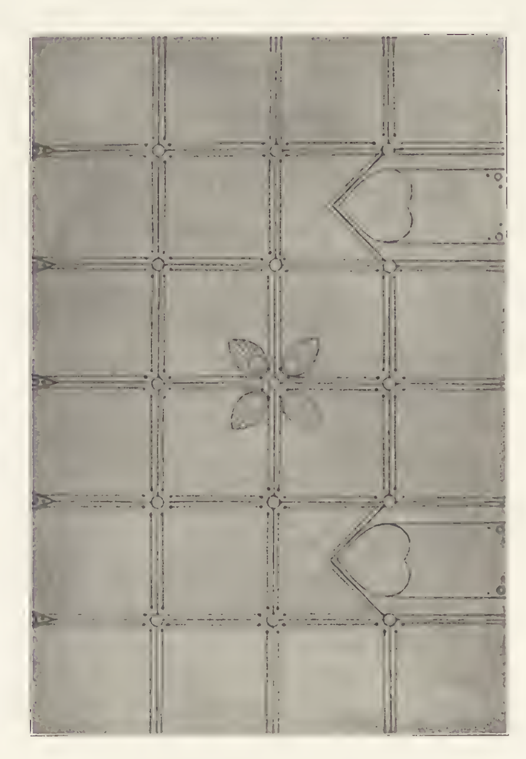
AUGUSTE HÄMMEL ● ENTWURF ZU EINER STICKEREI: ENDE EINES LÄUFERS ● ● ● ●

einen Brunnen vertreten, so dass in dem reich instrumentierten Stück dieser Ausstellung der grosse Schlussaccord nicht fehlte. Besonders der eine Grabmalsentwurf (Abb. Seite 333) lässt ahnen, dass das Original bei der Ausführung in Stein in dem Beschauer den Eindruck stiller Grösse und erhabener Ruhe erwecken würde.

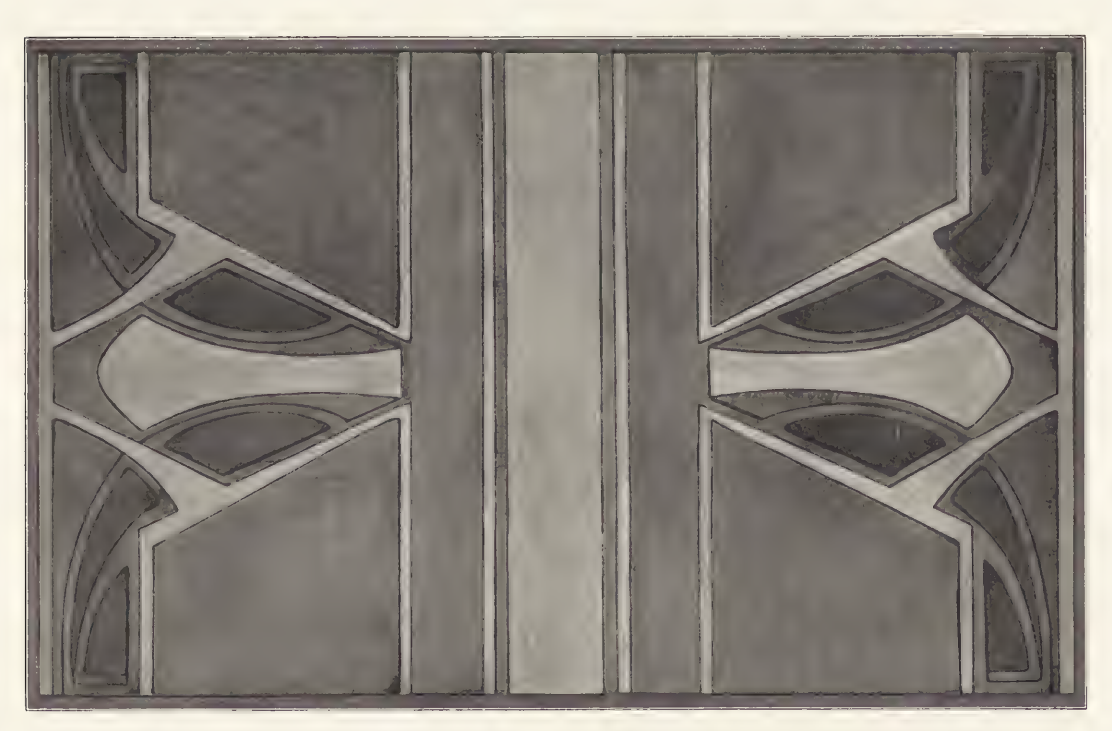
Bereits in Heft 6 dieser Zeitschrift erwähnte ich, dass das Endergebnis der Meisterkurse die Errichtung einer Zentralverkaufstelle (unter der Firma M. Abel) war, in welcher die Teilnehmer der Kurse ihre Erzeugnisse ausstellen und verkaufen können.

Mit dieser Organisation wurde bewiesen, dass die idealen Ziele, denen das Museum zustrebt, bei gesunder Grundlage sich wohl vereinigen lassen mit den realen Absichten der Förderung geschäftlicher Interessen. Die Einrichtung wurde denn auch von den Teilnehmern am Kurse sehr begrüsst, in der Erkenntnis, dass hier etwas geschaffen wurde, das im höchsten Grade geeignet sei, sie in jeder Beziehung zu fördern. Sind sie doch alle von dem Gefühle erfüllt, dass sie zur rechten Zeit den Anschluss an eine neue Bewegung gewonnen haben, die sie auch finanziell fördern werde, weil ihnen Aufträge zufliessen werden, für welche andere noch nicht gerüstet sind, kurz, dass sie konkurrenzfähiger geworden seien. Denn sehr mit Recht betonte Oberbaurat v. Kramer, dass bereits die gesellschaftlichen Ansprüche es sind, welche die Blicke der kaufkräftigen Kreise dahin lenken, wo der Lockruf der





H. KALTMAIER • ENTWÜRFE ZU BUCHEINBÄNDEN



BUCHEINBAND • ENTWORFEN VON AUGUSTE HÄMMEL • AUSGEFÜHRT VON H. KALTMAIER



MAX HAGEN • ENTWURF ZU EINER GEMALTEN FENSTERUMRAHMUNG

neuen Kunst sich hören lässt, und dass der Kunsthandwerker, welcher in der Schule stilgerechter Nachahmung aufgezogen worden, der Beachtung mehr und mehr entrückt wird.

Die kunstgewerblichen Magazine, welche unter dem Zwang des materiellen Verdienstes stehen, haben viel zu sehr mit dem Geschmack und Ungeschmack des kaufenden Publikums zu rechnen und müssen demselben durch die Möglichkeit einer „Auswahl" nach den verschiedenen Richtungen nachgeben. Ganz anders dagegen eine Verkaufstelle, welche durch einen Garantiefonds dem geschäftlichen Risiko entrückt ist und sich daher in erster Linie von künstlerischen Interessen und Absichten leiten lassen kann, während das geschäftliche Interesse zwar nicht unterdrückt, aber nur soweit berücksichtigt wird, als es sich aus der Erfüllung des künstlerischen ergiebt. Eine solche Institution kann unmittelbar erzieherisch auf den Geschmack weiter Kreise wirken; sie ist dem Zwange entrückt, welchen das grosse Publikum mit seinem Verlangen nach wertlosem Zeug und allerlei Mätzchen ausübt.

Wir sehen also die Nürnberger Handwerkskunst auf besten Wegen und können nur wünschen, dass sie bald zu neuer Blüte gelange.



DIE FARBENSCHAU IM KAISER WILHELM-MUSEUM IN KREFELD

Von Oscar Ollendorff

Im Monat April veranstaltete das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld eine Farbenschau, das heisst eine originelle Ausstellung, die den Farben gewidmet war. Farbenharmonien der Natur sah man an Blumen, Schmetterlingen, Konchylien und Mineralien, Farbenharmonien der Kunst an modernen Gemälden, Textilarbeiten verschiedener Epochen, Gläsern und Werken der Keramik. Einen wesentlichen Bestandteil der Ausstellung ergaben Vorbilder für dekorative Farbenwahl, welche das Kaiser Wilhelm-Museum von ihrem Verfertiger, Professor Pietro Krohn in Kopenhagen, erworben hat, eine kleine Abteilung endlich bildeten Farbstoffe und eine Anzahl Färbungen. Ueber den genaueren Bestand der Ausstellung im einzelnen wird jeden Interessenten der inhaltreiche, mit einem Titelblatt von Ludwig v. Hofmann geschmückte Katalog unterrichten. Nicht nur zur Veredlung des Farbengeschmackes im Krefelder Publikum sollte die Veranstaltung beitragen, mehr noch und vor allem sollte sie der dort heimischen Textilindustrie Anregungen bringen. Lebhafter Besuch durch die Fabrikanten bewies, dass



K. SCHÄFER ▪ DECKENMALEREI

zwischen dem Museum und der Bevölkerung die notwendige Fühlung vorhanden ist. Es wäre verlockend, von den Eindrücken der Farbenharmonien zu berichten, von dem überraschenden Sieg, den der Neoimpressionismus in Werken von PAUL SIGNAC unter so vielen edlen Farbenwirkungen der Kunst feierte, von den Resultaten, die eine Wanderung durch die Krefelder Gemäldegalerie unmittelbar nach Besichtigung der Farbenschau ergaben, aber der beschränkte Raum verbietet näheres Eingehen. Die folgenden Zeilen wollen nur Einiges von allgemeiner und praktischer Bedeutung hervorheben.

In der Abteilung für Farbstoffe sah man eine Anzahl Anilin-Färbungen ausgestellt, die zum Teil nicht belichtet, zum Teil fünf Monate lang der Witterung, Sonne und Regen, ausgesetzt waren. Die Veränderungen der belichteten Fäden, namentlich in hellen Farbtönen waren



GUSTAV STAIGER ▪ WANDMALEREI



F. SEMMELROTH • BROSCHE AUS ELFENBEIN, KÄMME AUS SCHILDKROT • E. TOPF • VORSTECKNADELN

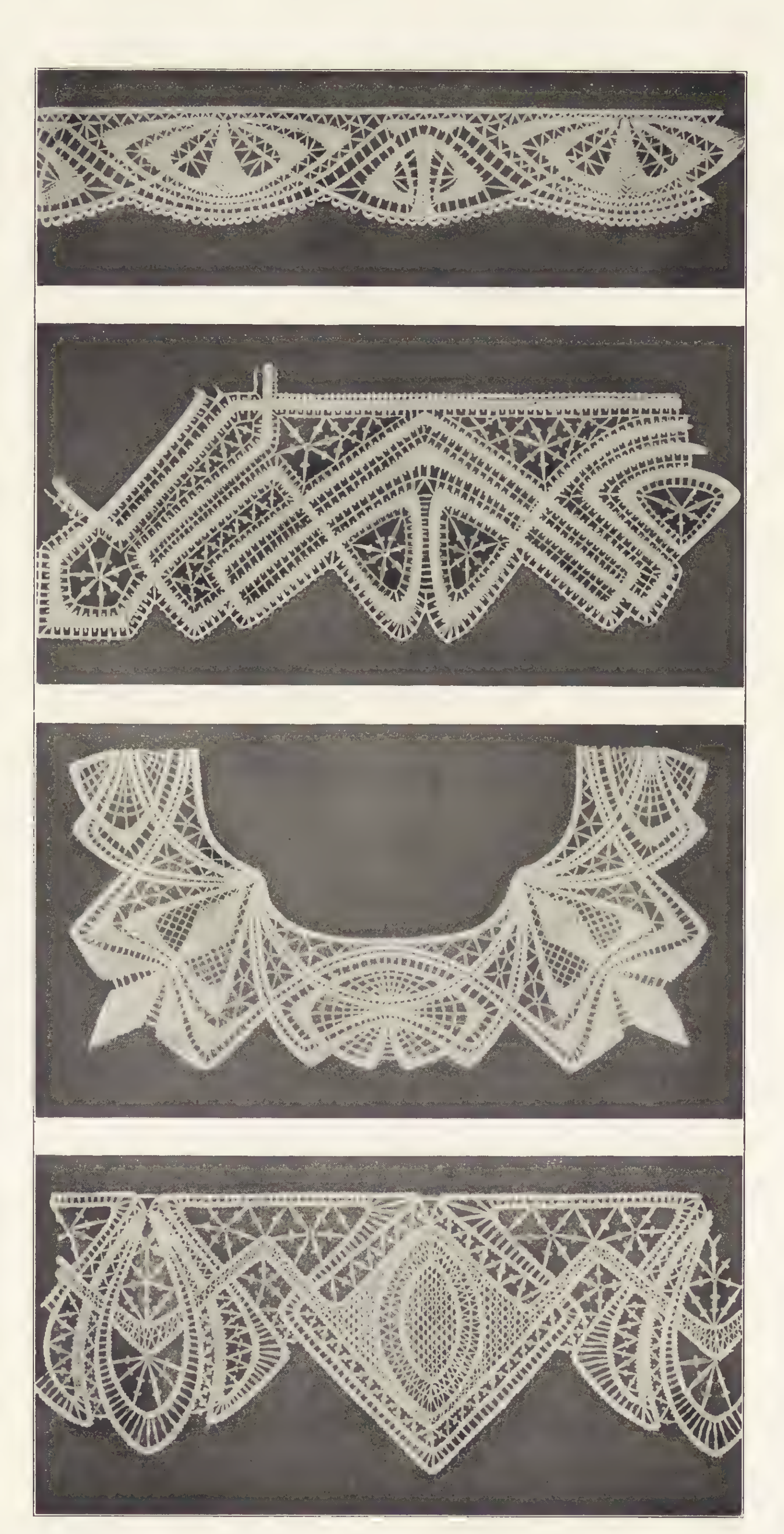
von eingreifendster Art. Blasses Goldgelb hatte sich in schmutziges Grau, warmes Orange in schmutziges Braun oder Gelbgrün, einfaches Gelb in totes Graugrün umgewandelt; eine rote Farbe war in mannigfache Töne auseinandergespalten. Wenn nur wenigstens das ursprüngliche Aussehen so unechter Färbungen wirklich schön wäre! Aber die Anilinfarben sind schlechter als ihr Ruf und rechnen mit unentwickeltem Geschmack; denn ihre sogenannte Brillanz trägt fast durchwegs unfeinen, giftigen Charakter. Es wäre zu wünschen, dass sich im Publikum eine tiefere Kenntnis dieser Sachlage und kräftige Abneigung gegen Anilinfärbungen entwickelte. Sie werden benutzt, weil sie bequem in der Färberei und billig sind, und keine ernste Protestbewegung hat bisher ihre Herrschaft erschüttert. Und doch liegt hier eine bedeutsame Frage künstlerischer Kultur verborgen, und vom Standpunkt des Geschmackes und der Solidität muss man wünschen, dass die berufenen Kreise alle Energie und Findigkeit darauf verwenden, die echten und wirklich schönen, vegetabilischen Farbstoffe einfacherem und billigerem Gebrauche zugänglich zu machen! Als die persische Textilindustrie eine Zeit lang Anilinfarben verwandte, hat sich die dortige Regierung entschieden und erfolgreich gegen die weitere



GOTTLIEB AROLD • POSAMENTIERARBEITEN

Einführung der Farben gewehrt, wie aus den folgenden Zeilen Lord CURZON's in seinem Buche Persia hervorgeht: „The introduction of aniline dyes, though strictly prohibited by the Government, has had a lamentable effect in causing the entire carpet-trade of Persia and in fact all her noble textile fabrics. But the Persian Government saw at an early day the peril that lay in colours so fatal to all true artistic effort and stringently forbade the admission of aniline dyes into the country.“ *) Was für Persien zu schlecht war, sollte es dauernd für deutsche Wohnungsausstattung und Kleidung noch gerade gut genug sein?

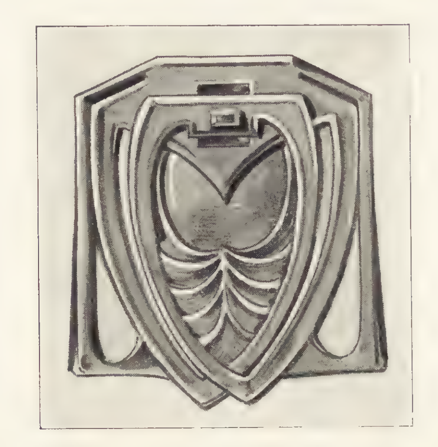
Die KROHN'schen Farbentafeln sind zwar bereits seit anderthalb Jahren in Krefeld, aber erst die Farbenschau hat ihre endgültige Einführung übernommen. Es handelt sich um eine Sammlung von Tafeln mit gut abgestimmten Farbenharmonien, die teils der Natur, teils der Kunst entnommen sind. „Jedes Blatt ist ein einheitliches Ganze, dessen Farben einem einzelnen Tier, einem bestimmten Stoff u. s. w. entsprechen. Jede Farbe ist unter Benutzung von Gummi als Bindemittel auf schmale Papierstreifen gemalt.“ Man sieht auf den einzelnen Papierstreifen nur stumpfe, gleichmässige Töne; denn es fehlt innerhalb der einzelnen Nuance jede Abschattierung; es fehlt der Reiz der Oberfläche, der, innerhalb gleicher Farben, Naturgebilden und Stoffen charakteristisches Gepräge und besonderen Zauber verleiht. Auch die eigentümliche Wirkung, welche die mannigfaltige Vereinigung verschieden grosser Farben-



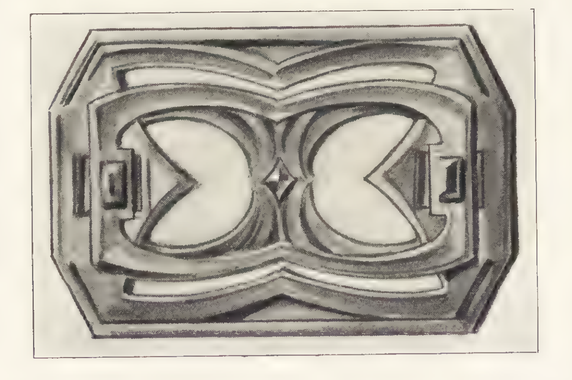
EMMA VOLCK • SPITZENMUSTER

*) Anm. Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Direktor DENEKEN in Krefeld.

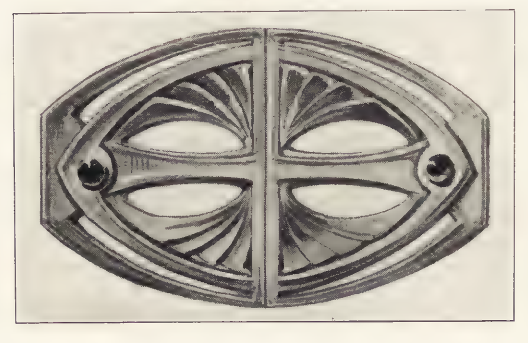


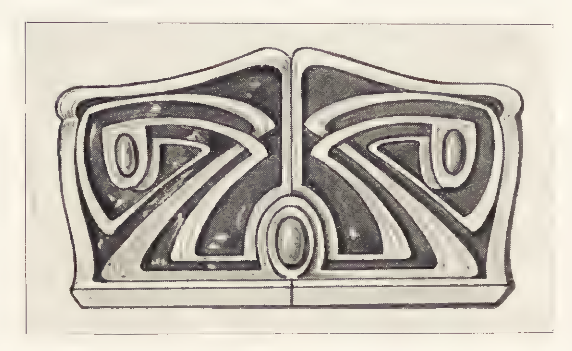


flecken hervorruft, kommt für diese Muster nicht in Betracht. Aber solche Forderungen an die Muster zu stellen, hiesse ihre Absicht missverstehen. Unsere Kunstgewerbemuseen haben zum Unheil des neueren Kunstgewerbes fertige Vorbilder mehr als genug gegeben. Diese Tafeln wollen dem Benutzer eigene, geistige Arbeit nicht ersparen. Sie sind ein Extrakt aus fertiger Schönheit und dadurch eine glückliche Vorstufe zu neuer Schönheit. Für ihre praktische Verwertung ist es belanglos, dass sie aus fertiger Schönheit stammen. Sie bieten feine Harmonien, und mit reichlicher Phantasie könnte man sich vorstellen, dass der liebe Gott im Paradiesesgarten die KROHNschen Farbentafeln benutzt und bald hier, bald dort unter sie gegriffen hätte, um Käfer und Schmetterlinge und Gesteine und tausend andres Farbenschöne zu gestalten. Ganz ohne Phantasie aber kann man sich denken, dass in Zukunft kein Fabrikant, kein Kunsthandwerker in Krefeld wichtigere Farbenharmonien herstellt, ohne die Tafeln zur Beratung zu ziehen, und dass sie auch für die häusliche Kunstpflege ernste Bedeutung gewinnen.



Es ist sehr möglich, dass die KROHN'schen Tafeln auch ausserhalb Krefelds Anklang finden, gewiss aber hat die Farbenschau als Ganzes eine weit über Krefeld hinausreichende Bedeutung. Unsere grossen Kunst-Ausstellungen haben etwas Verwirrendes. Die Interessen der Beschauer werden nach unzähligen divergierenden Richtungen hingetrieben. Die Farbenschau giebt ein Beispiel ganz anders gearteter Ausstellungen. Sie fesselt in engem Kreise und gerade deshalb entwickelt sie Fähigkeiten. Nachdrücklich werden alle Kräfte nach einer Richtung, auf das Sehen, Empfinden und Geniessen der Farben gelenkt, und jede andre Tendenz erscheint ausgeschaltet. Die Vergleichung farbiger Naturschönheit und farbiger Kunstschönheit gewährt einen Massstab. In über-



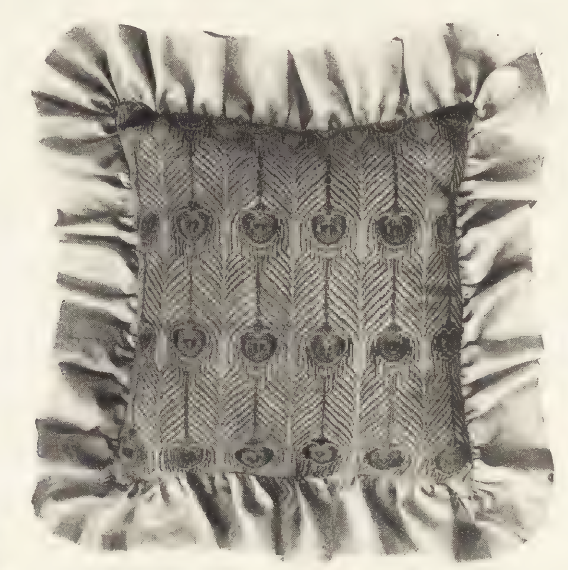


JOH. BRAND & STAUCH • ENTWÜRFE ZU GÜRTELSCHLIESSEN



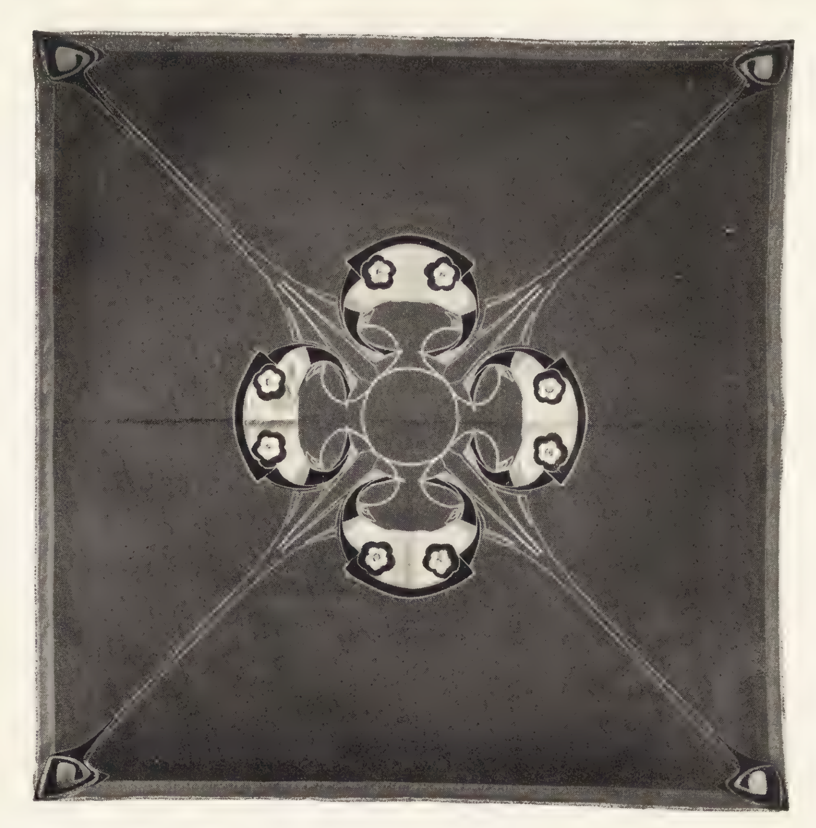


FIA WILLE • KISSEN



LILLI BEHRENS • KISSEN

raschender Weise wird das ästhetische Gewissen der Farbe gegenüber geschärft. Haben Farben-Ausstellungen für Städte mit textiler Industrie speziellen Wert, so sind sie ausserdem von allgemeiner Bedeutung ersten Ranges für die künstlerische Erziehung des ganzen Volkes. Man sollte es aus naheliegenden Gründen dem deutschen Publikum nicht überlassen, sich nach eigenem Wollen in Museen verschiedener Art Farbenschau zu schaffen. Wenn es dabei bliebe, würde die Entwicklung des Farbensinns nur sehr langsam vorwärts gehen. Von Farben-Ausstellungen dagegen darf man schnellere und grosse Erfolge erwarten. Es wäre zu erwägen, ob nicht in jeder Gemäldegalerie ein Raum zur Farbenschau als Vorbereitung für den Besuch der Galerie könnte eingerichtet werden. Aber auch unabhängig von Galerien sollte man an jedem Ort, wo immer in Deutschland Kunstpflege herrscht, dem Krefelder Beispiele folgen mit den Aenderungen, die sich aus den jeweiligen örtlichen Verhältnissen ergeben. Am wirksamsten wird immer die Vereinigung von Natur- und Kunstschönheit sein; doch sind auch sehr interessante Farben-Ausstellungen möglich nur von koloristischen Elite-Werken alter oder moderner Malerei. Solche Ausstellungen könnten neben ihrem erzieherischen Wert erhebliche kunstgeschichtliche Bedeutung gewinnen.



FIA WILLE • TISCHDECKE

NEUE INTERIEURS

VON KARL SCHEFFLER

Im modernen deutschen Kunstgewerbe giebt es fast nur Originalitäten; noch immer fehlen die guten Verarbeiter der gegebenen Ideen, und man kann um so weniger auf ihr Erscheinen rechnen, als sie nicht aus den staatlichen Kunstschulen hervorgehen, sondern sich autodidaktisch heranzubilden pflegen. Und doch sind die Popularisierer der primären künstlerischen Ideen dem Markte zur Zeit viel wichtiger als immer neue Entdecker. Mancherlei Eigenschaften sind solchen Kulturarbeitern nötig, deren Ruhm darin besteht, sich als dienende Glieder einem Ganzen anzuschliessen. Sie müssen die Träger frischer, in aller geistigen Dienstbarkeit doch freier und selbständiger Begabungen sein, müssen viel Verantwortlichkeitsgefühl und zugleich einen durchaus praktischen, aufs Wirkliche gerichteten Sinn ihr eigen nennen. Natürliche Begabung ist ja bei Autodidakten stets vorhanden, denn nur durch sie wird die Schule überflüssig gemacht; es liegt aber oft die Gefahr vor, dass das eigene — produktive Vermögen überschätzt und die Rezeptivität für Originalität gehalten wird. Damit verschwindet dann meistens der ruhige, sichere Blick für das individuell und sachlich Nötige, und es zeigen sich die unerfreulichen Erscheinungen artistischer Grossmannssucht, wodurch gerade in unseren Tagen die besten Ideen ad absurdum geführt werden. Solchen Verirrungen der Eitelkeit sind jene Gewerbekünstler unterworfen, die einen Buchdeckel für eine nationale Heldenthat, einen Schreibtisch für ein unsterbliches Kunstwerk halten.



SOFA • ENTWORFEN VON RUD. UND FIA WILLE
AUSGEFÜHRT VON A. S. BALL, BERLIN • • • •

Zu der kleinen Schar von Künstlern, die, ohne gerade revolutionäre Neuerer zu sein, ihr nicht geringes Talent vernünftig in den Dienst der Idee stellen, gehören an erster Stelle R. und F. Wille. Das Ehepaar ist ganz bescheiden von Stickereien und Buchzeichnungen ausgegangen und hat sich Schritt vor Schritt neue Gebiete erobert. Dabei zeigte es sich überzeugend, wie weit man kommt, wenn man seine Kräfte genau kennt und sie darum klug konzentrieren kann. Wille's Ornamentik ist in solchem Prozess immer selbständiger geworden und hat schliesslich der neuen Linienkunst eine besondere Nuance hinzugefügt. Was zuerst nur Produkt der Anregung war, gewann allmählich seiner selbst wegen Geltung, weil es sich, durch gewisse Vorzüge des guten Geschmackes, über manches Vorbild erhob. Es wäre gut, wenn sich alle Nutzkünstler, die unter ähnlichen Voraussetzungen arbeiten, ebenso klar darüber wären, auf welche Eigenschaften des Charakters ein Talent sich stützen muss, wenn es wachsen soll.

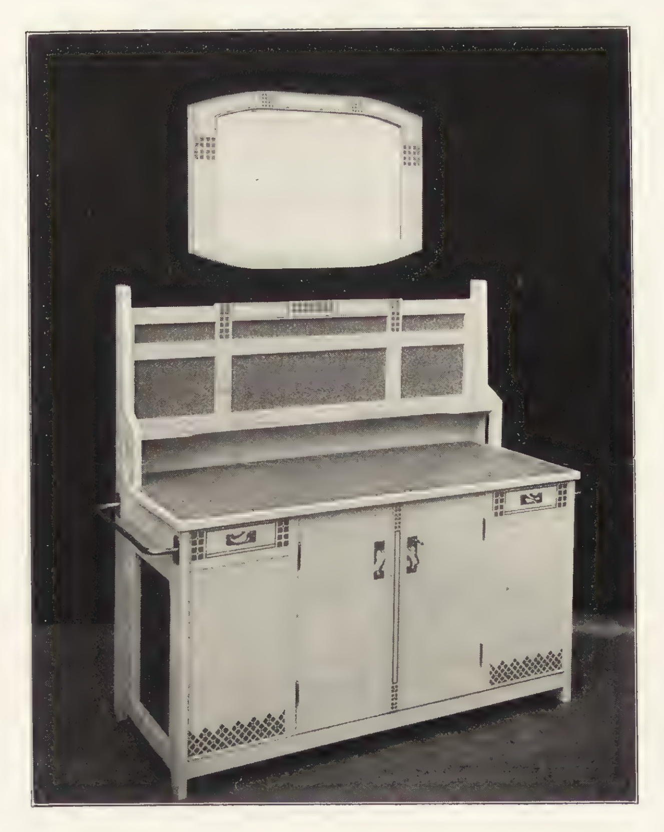
R. und F. Wille haben jetzt



WOHNZIMMER • ENTWORFEN VON RUD. UND FIA WILLE • AUSGEFÜHRT VON A. S. BALL, BERLIN

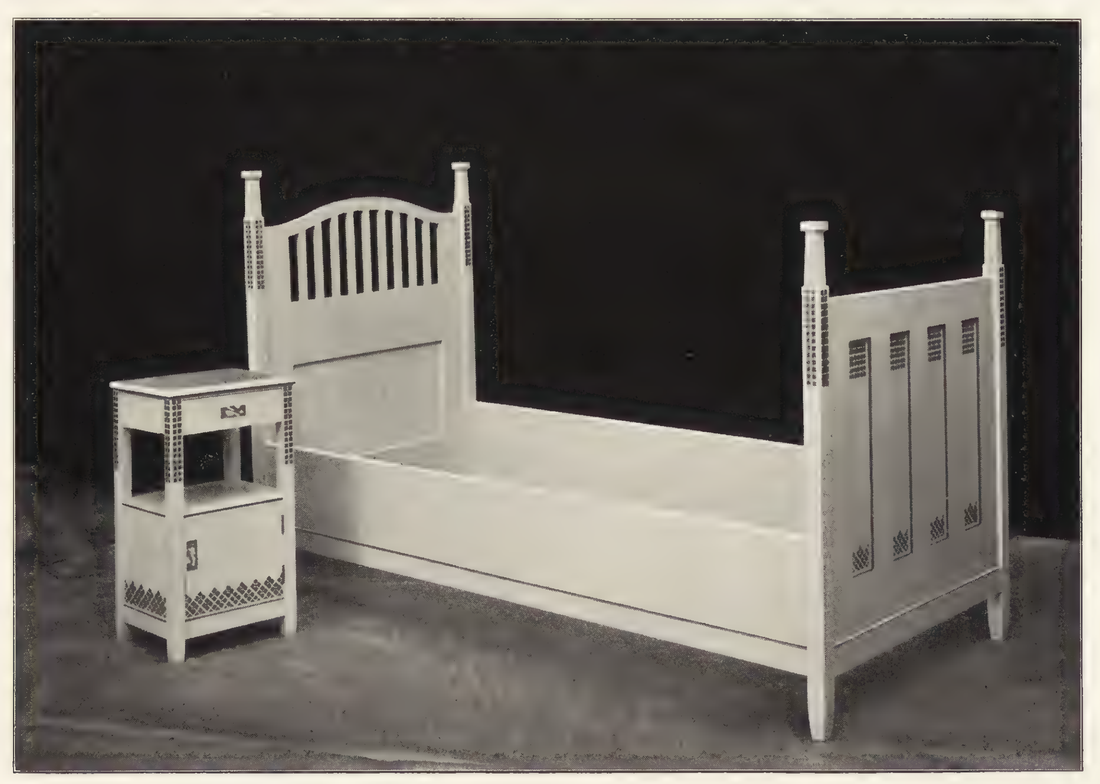


SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN •



eine Verbindung mit dem Möbelhaus A. S. Ball, einer Firma der Grossindustrie, geschlossen und einige Interieurs ausgestellt, die sehr viel Interessantes enthalten und zu den besten Hoffnungen Anlass geben. Es ist wahrscheinlich, dass die Künstler, wie sie sich mit ihren Stickereien ein besonderes Gebiet erobert haben, auch in ihrer neuen Thätigkeit mit den Aufgaben wachsen werden. In den jetzt vorgeführten Arbeiten ist viel Gutes neben Unausgereiftem enthalten. Es musste manches Kompromiss mit den Forderungen der Nachfrage geschlossen werden, um die Ausführung nur zu ermöglichen. Durch solche üble, für Anfänger leider unumgängliche Rücksicht haben sich einige der Fehler entwickeln können, welche die gesamte Produktion unserer angewandten Kunst so stark beherrschen: die Dekoration überwiegt noch zu sehr. Das tektonische Empfinden hat sich, gegen frühere Arbeiten, entschieden entwickelt, es ist alles organischer geworden; aber es liegt noch eine Stimmung über diesen Interieurs, die

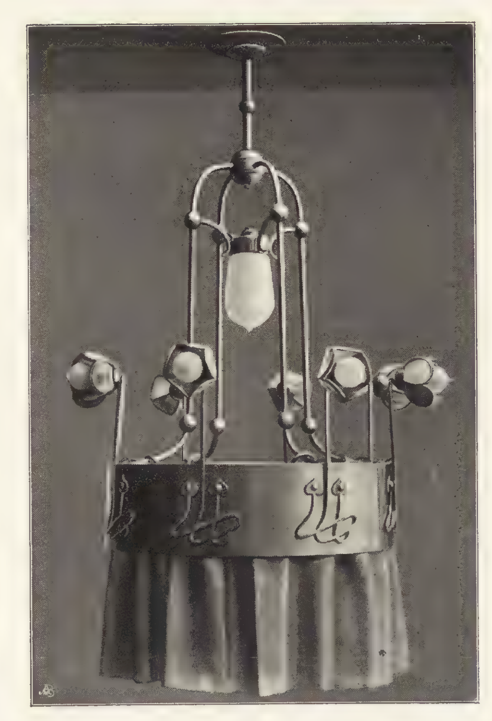




SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG • ENTWORFEN VON M. A. NICOLAI • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN

man die Atmosphäre der Mode nennen könnte. Was die meisten Käufer bestechen wird, muss der Kunstbeurteiler aus ästhetischen Gründen bedenklich finden. Die Grenze zwischen den Gebieten des Ornamentalen und Tektonischen ist oft haarscharf; sie jedoch genau zu kennen, ist die vornehmste Aufgabe des Interieurkünstlers. PANKOK's Möbelverzierungen z. B. sind streng tektonisch, befinden sich an den Knotenpunkten des Konstruktionsproblems und illustrieren die Logik des Gefüges; nicht zu reden von den ornamentalen Funktionshölzern und tektonischen Ornamentgebilden VAN DE VELDE's. In WILLE's Möbeln aber bleibt das Ornament oft noch Dekoration und ist nicht durchaus logisch bedingt. Die Weiterentwicklung wird im Sinne einer Verbindung der logischen und der schmückenden Idee erfolgen müssen. Das Erstrebenswerte ist die Synthese, in der das Tektonische ornamental und das Ornamentale tektonisch gedacht ist.

Farbig wissen die Künstler stets sehr feinsinnig anzuordnen. Der geschärfte Geschmack für Tonwerte, den Frau WILLE in den Stickereien so oft bewiesen hat, kehrt in den Teppichen wieder und verrät sich in vielen Einzelheiten dieser Arbeiten. Recht wird er sich natürlich erst entfalten können, wenn die Interieurs ein festes Heim gefunden haben und nicht mehr auf die weitläufigen Ladenräume angewiesen sind.



BELEUCHTUNGSKÖRPER ▪ ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA ▪



BELEUCHTUNGSKÖRPER ▪ ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA ▪

Die vier ausgestellten Zimmer sollen zusammen etwa 4000 Mark kosten. Solche relative Wohlfeilheit ist sehr zu loben; um so mehr, als das Material durchaus edel ist und die Ausführung tadellos scheint. Die angewandte Kunst muss endlich vom Ausstellungsobjekt loskommen und wahrhaft marktfähig gemacht werden. Damit ist nicht nur dem Publikum gedient, das sehr gerne kaufen möchte, wenn es sicher ist, für die üblichen Preise solide Arbeiten neuen Stils zu erwerben, sondern auch den Künstlern, die in dieser Weise endlich einmal ein Verhältnis zur Nachfrage finden. Gerade Talente wie diese, die nicht den artistischen Eigensinn der Entdecker aber doch die sichere Haltung des guten Geschmackes haben, suchen lebhaft die Möglichkeit zu praktischer Bethätigung. Ohne Hilfe von sekundären Begabungen wird das Neue, das wir schon unser eigen nennen, nie popularisiert werden können; darum ist es sehr zu wünschen, dass solchen ein umfassendes Thätigkeitsgebiet geöffnet wird. Was die DUFRÈNE, LANDRY u. s. w. für Frankreich sind, das können R. und F. WILLE für Deutschland werden. — Auch von dem Dresdener Künstler M. A. NICOLAI gilt vieles von dem Gesagten. Die

Anregungsgebiete, als deren Pole England einerseits und Belgien andererseits betrachtet werden können, sind ja so ausgedehnt, dass die Bewegungsfreiheit des rezeptiven Talentes sehr gross und die Gefahr der Kollision kaum vorhanden ist. NICOLAI ist in den Arbeiten, die hier abgebildet werden, durchaus von anderer Seite ausgegangen wie WILLE's und doch ist auch er zu erfreulichen Resultaten gelangt. Verwandt sind beider Arbeiten darin, dass man dieselbe ruhige Vernunft und erfahrene Sicherheit des guten Geschmackes hier wie dort findet und den verständigen Sinn erkennt, mit dem alte Gewohnheiten des kaufenden Publikums unmerklich auf eine höhere Stufe gehoben werden. NICOLAI's Schlafzimmer, als Ganzes so lobenswert durch seine gesunde Einfachheit, könnte noch kräftiger in der Disposition sein. So hätte beispielsweise das noch immer ungelöste Verhältnis des Nachtkästchens zum Bett mehr Beachtung finden müssen. Ebenso ist die Form des Toilettentisches etwas kleinbürgerlich ausgefallen.



Alles in allem aber ist zu wünschen, dass Talente, die solche Leistungen hervorbringen, sich stetig mehren und ein fruchtbares Thätigkeitsfeld finden; denn ein halbes Dutzend von ihnen schaffen mehr Werte, als sämtliche Schüler einer staatlich subventionierten Kunstgewerbeschule.

BELEUCHTUNGSKÖRPER VON HANS WAGNER IN GRÜNA

Neben der Firma K. M. SEIFERT & CIE., auf die wir schon früher hingewiesen haben, gehört die von HANS WAGNER zu denjenigen, deren Arbeiten gegenüber den überladenen, protzigen Stücken, welche auf dem Gebiete der Beleuchtungskörper durchschnittlich noch geliefert werden, eine wohlthuend berührende Einfachheit aufweisen. Wird dabei auch die



BELEUCHTUNGSKÖRPER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER, GRÜNA



NEMESIO DE MOGROBEJO ✱ GESAMTANSICHT DES GRABES AUF DEM FRIEDHOF IN GRAZ ✱ SCHMIEDEEISERNES GITTER UND LIEGENDE BRONZEPLATTE ✱ ✱ ✱ ✱

Nüchternheit nicht immer völlig vermieden, welche allzu leicht mit der Vereinfachung Hand in Hand geht, — sogar BENSON vermochte zuweilen das Problem nicht restlos zu lösen! — so ist hier sicherlich ein Zuwenig weit besser als ein Zuviel. So begrüssen wir jedes Zeichen froh, das eine Abnahme jenes ungesunden Geschmackes bedeutet, dem Schönheit gleich gilt mit Häufung und Uebermass. — Unter andern recht geschickt gelösten Aufgaben hat sich HANS WAGNER auch die gestellt, welche, einem allgemeinen Bedürfnis entspringend, immer wieder aufgegriffen wird, nämlich die, in einer Kombination eine zweifache Art der Beleuchtung zu vereinigen: das konzentrierte, aus einer starken Quelle entströmende Licht, mit der allgemeinen Helligkeit, die aus mehreren kleineren, verteilten Lichtquellen fliesst. — Allabendlich, im engen Familienkreis im Wohnzimmer versammelt, lieben wir das intime Licht der umschatteten Lampe, die über dem Tische niederhängt, während der übrige Raum in wohliges Dämmerlicht getaucht bleibt. An Festabenden dagegen, wenn die ganze Stimmung eines geselligen Beisammenseins vieler Menschen helles strahlendes Licht verlangt, brauchen wir die Einzellichtkörper, die aus mehreren, höher angebrachten und auf grösseren Umkreis verteilten Zentren ihre Strahlen spenden.

Wie vieles aber gerade in der künstlichen Beleuchtung unserer Räume noch zu erreichen ist, das mag hier nur kurz angedeutet werden. Ist doch Licht und Schatten das belebende Element für jedes Ding, nur durch das Licht gewinnt unsere Umgebung ihre Grösse und Gestalt. Da unsere Einrichtung und die Art ihrer Aufstellung sich meist nach Lage der Fenster richtet, so haben viele versucht, auch hinsichtlich der künstlichen Beleuchtung den Tageseffekt beizubehalten, indem sie konsequenterweise je eine starke Lichtquelle bei jedem Fenster anbrachten. Andere suchen durch Verteilung einer grossen Anzahl Flammen an der Decke einerseits eine gleichmässige (meist allzusehr nivellierende) Helle zu erzielen, andrerseits die Formen der von der Decke hängenden oder in ihr eingelassenen Lämpchen als Dekorationsmotiv zu verwenden.

Ein in geschickten Händen meist künstlerischeres Verfahren scheint uns die Benutzung einer Anzahl hoher, mit grossen Seidenschirmen bedeckter Tisch- und Standlampen zu bieten. Eine gewisse gemütliche Intimität, ein einheitliches Zusammenfassen einer Partie des Zimmers unter einer gemeinsamen Lichtquelle und ähnliche Vorteile sind ihm eigen. Wer seine Zimmer also nicht nur erhellen, sondern beleuchten will, dem steht ein dankbares Studium offen.

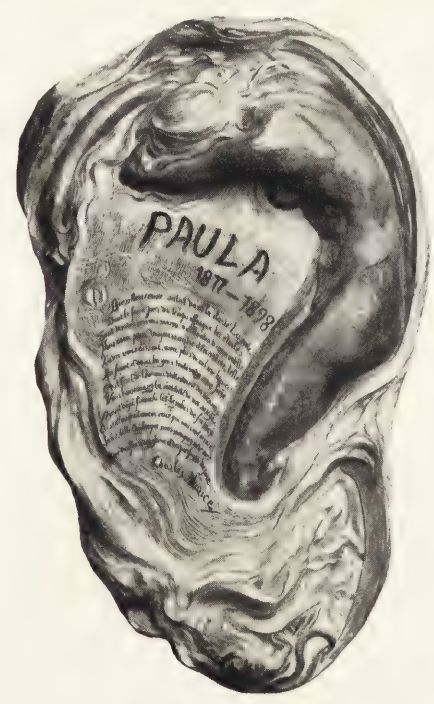
NEMESIO DE MOGROBEJO

Von Dr. Adalbert von Drasenovich, Graz

Zwei Gedanken sind es, die in der modernen Plastik besonders stark nach Verwirklichung ringen. Der eine, welcher allerdings schon mit dem Namen Michelangelo's für alle Zeiten verknüpft ist, fordert lebhafte, aber gebundene Bewegung, stärksten, aber verhaltenen Ausdruck, knappste Sammlung der Formen, strengsten Umriss der Masse und findet seinen Gegensatz in der lauten, nach allen Richtungen zerflatternden Gestaltung des Barock. Der andere, der schon in der Gotik gelebt hat, findet das Hochziel der Plastik nicht in der freien, überall aufstellbaren Figur, sondern im Schmuck der gegebenen Dinge; die Figur ist ihm kein Selbstzweck, sondern ein dienendes Glied der Raumgestaltung, die Plastik eine ornamentale Kunst. Uns aber sind diese beiden Gedanken nicht in bewusster Anlehnung an jene Vorgänger, sondern aus dem liebevollen, fast leidenschaftlichen Materialgefühl unserer Zeit gewachsen: Stein soll nie die ihm eigene Struktur, Metall nie die erstarrte Flüssigkeit vergessen lassen, das Material soll sich selbst treu bleiben, aus seinem beschränkten Wesen seine besten Wirkungen ziehen. Dass dieses Materialgesetz freilich keine ewige Regel, kein einziger Weg ist, ergiebt sich schon aus der Erkenntnis der Kunst als einer Lebensäusserung, welche mit den Lebensformen wechseln muss, und wird bestätigt durch die geschichtliche Erfahrung, dass grosse Kunststile, wie Renaissance und Barock, zum Teil auch die Klassik, dieses Gesetz wenig geachtet haben. Dass es aber gegenwärtig als neu, umwälzend und alleinseligmachend empfunden wird, scheint mir ein Beweis für die unserer Zeit innewohnende Schaffenskraft, für ihren nicht eklektisch nachahmenden, sondern selbstherrlichen Willen. Bildhauer, welche formal aus diesem Gefühle, inhaltlich aus einer Seelenstimmung unserer Zeit heraus schaffen, wird man daher im tieferen Sinne modern nennen können, wenn nämlich dieses Wort mehr bezeichnen soll als die Eigenschaft eines Zeitgenossen oder die Beugung unter eine Tagesmode.

Es verdient Beachtung, dass Spanien, welches kürzlich in der Malerei mit Zuloaga sehr entschieden den Weg zeitgemässer Entwicklung betrat, auch in der Bildhauerei die Fesseln der akademischen Konvention abzustreifen beginnt. Wenigstens ist ein solcher in der Gegenwart wurzelnder und durch seine Jugend in schöne Zukunft weisender Künstler der Baske Mogrobejo, von dessen Werken das vorliegende Heft einige abbildet.

Das früheste, aber vielleicht immer noch stärkste, wenn auch befremdlichste ist der Pierrot, den er 1897 in Paris mit grossen Kosten über verlorenes Wachsmodell in Bronze giessen liess. Inhaltlich ist es kein gewöhnlicher Pierrot, der etwa seiner Colombine ein Ständchen bringt, sondern die Verkörperung des hinter bitterer Grimasse sich verbergenden Weltschmerzes; etwa die Stimmung, welche Leoncavallo's Bajazzo mit den Worten anschlägt: „Hüll' dich in Tand und schminke dein Antlitz", oder Verlaine mit seinem: „Ce n'est plus le



NEMESIO DE MOGROBEJO • BRONZEPLATTE VON DEM GRABE IN GRAZ •



NEMESIO DE MOGROBEJO • FRUCHTSCHALE AUS BRONZE (UMARMUNG)

reveur lunaire du vieil air". Formal fällt die Entfernung vom Naturalismus auf (die Glieder sind überlang, die Kinnlade ins Groteske verzerrt) und die kühne, fast gewaltsame Zusammenraffung der äussert bewegten Glieder in einen verhältnismässig ruhigen, geschlossenen Umriss, womit das Werk aus der Entfernung als Schmucksache, in der Nähe als Lebensdarstellung wirkt. Nicht naturalistisch ist auch der Sockel, dessen willkürliche oder besser: zum Gesamtfluss nötige Formen sich aus den Haarsträhnen eines Kopfes aufbauen, dessen übergrosses Ohr dem bittersüssen Liede lauscht, cette chanson cruelle et câline, wie VERLAINE sang.

Aehnlich frei hat er für einen Sockel zur Büste eines Reiteroffiziers das Motiv eines Pferdeschädels benützt und auf die Bedenken der Pferdekenner geantwortet: Wenn ich hätte einen Pferdekopf machen wollen, so hätte ich das schon auch können, ich wollte aber einen Sockel machen.

In seinen zahlreichen Büsten- und Reliefbildnissen, von denen leider keines abgebildet werden konnte, strebt er bewegtes Leben mit einer für sich selbst bestehenden Form zu verbinden. Das strenge Naturstudium und der klare Vortrag haben sie auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Künstlerisch ist an den Flachreliefs hervorzuheben, dass sie nicht einfache Uebertragung der Rundform auf einen flachen Hintergrund, Aufklebung eines Durchschnittes oder auch nur gleichmässige Reduktion der Verhältnisse zeigen, sondern auf einem Umwege eine Suggestion von Form, Raum und Luft geben wollen. Il faut mentir dans les plans, sagt der Künstler, man muss in den Schichten lügen, die Niveau-Verhältnisse nicht nach mathematischen Gesetzen, sondern nach künstlerischem Bedarf gestalten.



NEMESIO DE MOGROBEJO • ASCHENSCHALE AUS BRONZE (WELTHERRSCHERIN) • • • • • •



NEMESIO DE MOGROBEJO • ASCHENSCHALE AUS BRONZE (MADONNA) • •

Technisch erleichtert er sich dies, indem er nicht auf die Schiefer- oder Holztafel, sondern in eine tiefe Tonschicht modelliert, so dass er nötigenfalls auch hinter die angenommene Grundfläche gehen kann. Darum zeigt auch sein Kontur keine scharfe Durchschnittslinie, sondern ein bald schärferes, bald verschwimmenderes Abheben vom Grunde, das uns den Eindruck der umfliessenden Luft giebt und zugleich die Einheit des Materiales betont.

So auch die Bronzeplatte, welche auf einem Grabe in Graz liegt, wo sie übrigens die Entrüstung der Betschwestern erregt hat, welchen ja noch immer Nacktheit und Schamlosigkeit gleichbedeutend sind. Unbefangenen atmet diese weibliche Trauergestalt Keuschheit und Seelenadel, der Künstler aber hat damit natürlich weder für noch gegen das Schamgefühl agitieren wollen. Er wollte ein Totengärtchen schmücken, Figur und Umriss auseinander entwickeln, eine lieblich-wehmütige Stimmung geben. Dieser Absicht kamen die weichen Linien und Wellen des nackten Mädchenleibes entgegen und verwuchsen organisch mit den Qualmwogen der verlöschenden Fackel, denen Sense und Totenkopf kaum erkennbar enttauchen. Die moderne Schlangenlinie, deren Wesen kühnes Hinausgleiten, überraschende Wendung und verzichtendes Verfliessen ist, und die ein Bild unseres hochzieligen, sprunghaften, oft noch enttäuschten und dekadenten Lebens giebt, kehrt im Grabgitter wieder und erhebt sich dort zu vollem und reinem Rhythmus, dessen zugleich beruhigendes und beflügelndes Gleiten die künstlerische Wirkung hervorbringt. Sie ruht nicht, aber findet Verstärkung im symbolischen Gedanken des Motivs, nämlich des Phönix, der sich verjüngt aus der Asche erhebt. Die ganze kleine Grabstelle ist durchaus frei von jener phantasiearmen Konvention, welche unsere Friedhöfe auf den Rang von Adressbüchern herabgedrückt hat und in der Umgebung des besprochenen Grabes störend genug in bedrückend uniformen, soldatensteifen Leichensteinen auftritt, deren Bauformen vielleicht an der Wand des Friedhofes, nie aber in dessen Mitte eine künstlerische Funktion erfüllen können.

Dieses Mogrobejo so natürlich von der Hand gehende Entwickeln von Form und Schmuck aus einander, aus dem gegebenen Raum und vorgeschriebenen Bedürfnis ist es, welches ihn nach meinem Gefühle zu monumentalen Aufgaben befähigen wird und ihn im Gebrauchsgegenstande schon Standhaltiges hat leisten lassen. Auch in diesen Geräten und Gefässen steckt meist ein symbolischer Gedanke, z. B. in seinen verschiedenen Aschenschalen der Gedanke der Vergänglichkeit, die alles zu Asche macht. So beugt sich die Madonna demütig ihrem grausamen, erhabenen Schicksal, welches von ihrem Mutterglück nur die Seele, den Rauch leben lassen, die Form aber frühzeitig vernichten, zu Asche machen wird. Und den seligen Stolz der keuschen Jugend, welche das Weltall mit ihrem Reize heherrscht, überschattet das wehmütige Gefühl der schwindenden Schönheit, des verglimmenden Feuers. Die künstlerische Wirkung solcher aus ergriffener Seele blühender Gedanken braucht keineswegs unterschätzt zu werden, aber erst dass ihr Erzeuger die allegorische Figur nicht, wie



NEMESIO DE MOGROBEJO ❧ PIERROT
STANDFIGUR AUS BRONZE



NEMESIO DE MOGROBEJO • BLUMENVASE (GIPSFORM FÜR BRONZEGUSS •

es so oft geschieht, auf eine an sich fertige Schale setzt, sondern dass Figur und Schale eins sind, dass ihm die Form zum Symbol und das Symbol zur Form wird, erhebt das Werk in den Rang plastischer Kunst. Auch von den (sämtlich für Bronzeguss gedachten) Hohlgefässen, so z. B. von jenem mit den knieend zurückgebeugten Weibern kann man den Schmuck nicht entfernen, ohne die Form zu zerstören, und die Wirkung ruht nicht im Motiv, sondern in der Raumausfüllung; der Gedanke ist mehr Vorwand als Vorwurf. Auch in der Fruchtschale ist die mit starkem, erotischem Gefühle gestaltete Umarmung des männlichen und weiblichen Körpers kein der Schale hinzugefügtes, entbehrliches Ornament, sondern diese Körper bilden den durchaus organischen und unabänderlichen Henkel. Wie sehr ihm bei diesen Dingen der menschliche Körper nur Schmuckmotiv ist, zeigt in leichtverständlicher Weise jene Vase, welche von vier gleichen weiblichen Gewandfiguren gebildet wird, die ihr zum Griffknopf gewordenes Haupt seitlich zurückbiegen; hier ist eine Sonderung von Ausdruck, Aufbau und Schmuck schlechterdings ausgeschlossen.

* * *

Nemesio de Mogrobejo y Abasolo ist am 25. März 1876 als 22. Kind eines Vaters und einer Mutter in Bilbao geboren, absolvierte dort die Akademie und ging mit dem gewonnenen, ein Reisestipendium gewährenden Preis nach Paris, wo er an den Akademien Julien und Colarossi arbeitete und Rodin's Werk besonders auf sich wirken liess. Dann folgte ein Jahr an einer freien Akademie in Brüssel, von wo ihn der Auftrag des besprochenen Grabmals nach Graz rief, in welcher Stadt er auch eine grössere Anzahl Bildnisse anfertigte; von hier ging er nach Venedig, München und Stuttgart und weilt jetzt wieder in seiner Heimat. Sein Pierrot erhielt 1898 auf der internationalen Ausstellung in Barcelona ein Preisdiplom und war 1899 im Wiener Künstlerhaus ausgestellt. Der steiermärkische Kunstverein führte Mogrobejo 1900 in einer Kollektiv-Ausstellung vor, welche die lebhaftesten Meinungsgegensätze hervorrief.





NEMESIO DE MOGROBEJO • BLUMENVASE (GIPSFORM FÜR BRONZEGUSS) •

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



GARDEROBE-MÖBEL • ENTWORFEN VON W. KEPPLER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (GES. GESCH.)

MODERNE INNENEINRICHTUNGEN

Die „Kunst des Lebens“ ist heute beinahe zu einem Schlagworte geworden. Von verschiedensten Seiten her wird die Forderung, die Lebensführung zu einer künstlerischen zu machen, erhoben. Häufig genug wird Goethe, der persönlich sein Leben lang darnach strebte, Kunst und Harmonie zu den Regulatoren seiner Lebensführung zu machen, dabei als Vorbild angeführt.

Wer könnte leugnen, dass diese „Kunst des Lebens“ und dass diese „Kunst im Leben“ unserem Zeitalter, das in nervöser Hast dem ruhigen Geniessen entflieht, ganz besonders not thut. Das Milieu aber, in dem diese Lebenskunst zur Entfaltung und Entwicklung kommt, und in dem sie sich „breit machen“ darf, ist das Heim — — die Stätte, in der der Mensch wohnt, in der er arbeitet, geniesst und schafft.

Die Frage, wie dieses Heim zu einem künstlerischen zu gestalten ist, dürfte von dem gegebenen Gesichtspunkt aus unschwer zu beantworten sein. Das, was von aller Zeiten Anfang her als Hauptmerkmal des Künstlerischen galt und bis in die neueste Zeit für die Grundbedingung alles Künstlerischen gehalten wird, ist zugleich das, was die Schönheit der Natur vom Himmelsgewölbe bis zu der Pflanzenwelt sehr wesentlich ausmacht: die Harmonie, das heisst, die Uebereinstimmung aller Teile.

Auf die vorliegende Frage angewendet,

heisst das soviel, als: alle Teile der Inneneinrichtung müssen mit dem Ganzen, zu dem sie gehören, in Uebereinstimmung stehen.

Dieses Ganze ist das Haus. Es ist also zu fordern, dass alle Teile der Inneneinrichtung, d. h. alle Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungskörper etc. durchaus zu dem Hause passen, für das sie bestimmt sind. Und da wir es hier in erster Linie mit Möbeln zu thun haben, ist zu fordern, dass dieselben in das Haus und in das Zimmer, für die sie bestimmt sind, hineinkomponiert werden. Eigentlich ist also der Architekt des Hauses derjenige, welcher die Inneneinrichtung zu wählen und die Möbel zu entwerfen hat. Je nach der Höhe der Zimmer und der Grösse der Zimmer, je nach der Art der Wände, der Grösse der Fenster sind die Möbel zu entwerfen. In die hohen Säle der Schlösser und Paläste des vorigen Jahrhunderts passten die Empire-Möbel, in die Nischen und Ecken der Lustschlösser Louis XV. passten die Rokoko-Möbel, in die halbdunklen, feierlichen Räume der gotischen Zeit passten die Kirchen-Möbel und in die japanischen Theehäuser passen die Rohrsessel und Bambus-Möbel. Wie aber heute? Heute gährt es noch. Weder die Meinungen, noch die Stile haben sich geklärt. Der Stil unserer Zeit ist der Eklekticismus. Der sogenannte „Jugendstil“ oder „Secessionsstil“ war nur eine Tageslaune und ist schon im Vergehen. Wer klug ist — und das betrifft ebensosehr die Möbelarchitekten wie das Publikum — sollte, was diesen Stil betrifft, nicht die unausgereiften Pflaumen vom Baume schütteln. Aber immerhin soll er aus der modernen Richtung das Massvollste und das, was am ehesten Aussicht hat, weiter zu leben, auswählen. Und wenn er in Verlegenheit ist, was er bei dem furchtbaren Wirrwarr der Meinungen und Stile nehmen soll, so mag ihn eben jener Leitstern „Harmonie“ leiten: er wähle nur das, was erstens für sein Haus, zweitens für seinen Geschmack, drittens für den betreffenden Raum passt. Er sehe zu, dass die Tapeten und Teppiche mit den Möbeln harmonieren, er lasse für die bestimmte Ecke eines bestimmten Zimmers eine Möbelgarnitur entwerfen und bauen. Alle Möbel, die fertig gekauft werden und nicht für eine individuelle Einrichtung entworfen sind, sind Fabrikware und eines künstlerischen Heimes unwürdig.



SCHMIEDEEISERNE HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG ✱ ENTWORFEN VON BERNH. PANKOK ✱ AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Lieber wähle man die einfachsten und billigsten Materialien und Ausführungen, als dass man Schemen kauft. Lieber gehe man zum Schreiner und lasse nach seinen eigenen Angaben Möbel für die bestimmten Räume entwerfen und richte sie selbst her, als dass man für sein individuell pointiertes Heim Warenhausmöbel, mögen sie auch noch so hoch im Preise stehen, erwirbt. — Im allgemeinen muss vielmehr Selbstdenken, eigenes Mitarbeiten gefordert werden. Es genügt nicht, dass man in ein Musterlager geht, eine Wahl trifft und das Geld auf den Tisch legt. Wer Ehre hat und etwas auf sich hält, will eine Einrichtung haben, die ihm auch



SPEISEZIMMER AUS MATTPOLIERTEM AMERIKANISCHEN NUSSBAUMHOLZ MIT INTARSIEN • ENTW. VON BERNHARD PANKOK • WEINKÜHLER UND GOBELINS ENTWORFEN VON META HONIGMANN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

innerlich, nicht nur dem bezahlten Nennwerte nach, zugehört. Der wahre Aristokrat wird in der Wahl der Inneneinrichtung so gewissenhaft als möglich sein und nicht nur seinen Geldbeutel, sondern auch seinen Geist und Geschmack, seine Person, sein Ich, seinen Stolz, seine Prätentionen und Aspirationen mitarbeiten lassen. Und stets muss ihn das Gesetz der Harmonie leiten. Die Vornehmheit ruht wesentlich in der Harmonie. Das kostbarste Möbel in ein unpassendes Milieu gestellt, wirkt ordinär oder geschmacklos. Aber jede intime Beziehung in Farbe und Form zwischen Wand, Decke, Fenster, Diele, zwischen Möbel und Tapete, zwischen Teppich und Gardine, zwischen Thürumrahmung und Möbelarchitektur wirkt harmonisch und zugleich vornehm.

Dazu kommt die Frage des Bedürfnisses und des Zweckes. Wahrhaft vornehm und wahrhaft künstlerisch wirkt nur das, was für einen bestimmten Zweck in dieser vorliegenden Art gedacht ist. Jeder überflüssige Luxus und jede nicht zweckmässige Zierform wirkt parvenuenhaft und ordinär. Hier berühren wir den Krebsschaden des modernen „Jugendstiles“. Die Zierformen sind an diesen Möbeln meistens nicht nur nicht zweckentsprechend, sondern zweckstörend. Sie sind nicht nur überflüssig, sondern hinderlich. Die betreffenden Möbel sind daher Karikaturen, die auf



TOILETTETISCHCHEN ✱ ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER ✱ AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN



TISCHCHEN UND SESSEL ✱ ENTWORFEN VON RICH. MÜLLER ✱✱✱ AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN ✱✱✱

die Bühne eines Ueberbrettls sehr gut passen, aber in einem deutschen Heime nur lächerlich wirken und auf die Dauer hinderlich sind — der Besitzer kennt nur zwei frohe Augenblicke: als er die Möbel einkaufte, und als er sie wieder los wurde.

Von dem oben eingenommenen Standpunkt aus wird die Beantwortung der schwierigen Frage nach der Wahl des Stiles erleichtert. Denn Stil ist Persönlichkeit. Bei der Schöpfung eines neuen Stiles ist das erste, dass sich Persönlichkeiten finden, welche ihrem individuellen Empfinden nach ihre Umgebung gestalten. Aus der gegenseitigen Berührung und Beeinflussung dieser Individualitäten bildet sich unter einem gemeinsamen Himmel, in einem Lande und aus einem zusammengehörigen Volke heraus der Stil. Will man also



ARBEITSZIMMER IN DUNKEL GEBEIZTER EICHE • ENTWORFEN VON F. A. O. KRÜGER UND W. KEPPLER • VORHÄNGE UND DECKEN-BELEUCHTUNG ENTWORFEN VON BRUNO PAUL • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (GES. GESCH.)

ECKE EINES SCHLAFZIMMERS • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON LIBERTY & CO., LONDON



ECKE EINES SPEISEZIMMERS • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN ATELIERS VON LIBERTY & CO., LONDON



NACHTTISCHCHEN ● ENTW. VON J. VON GAHLNBÄCK ● AUSGEFÜHRT VON KUNSTTISCHLER KLOTZ, ST. PETERSBURG ● ● ● ●

dem neuen Stil in die Hände arbeiten, muss man die Individualitäten frei machen und sich entwickeln lassen. Auf die Frage der Inneneinrichtung übertragen, ergiebt sich hieraus die Forderung, dass jeder so viel als möglich seinen persönlichen Geschmack, sein persönliches Empfinden zur Geltung bringen soll, dass jedes Stück Möbel innerlich aussprechen soll, wem es zugehört.

Was den Ausdruck der Zweckbestimmung jedes einzelnen Möbels anbetrifft, so legt man in England, von welchem Lande wir den Stil der modernen Inneneinrichtung zum grossen Teil übernommen haben, weit mehr Nachdruck auf den Gebrauchszweck als bei uns. Die hier in den Abbildungen vorgeführten Inneneinrichtungen von dem weltberühmten Hause Liberty & Co. in London (Abb. S. 359/60) würden ebenfalls für deutsche Landhäuser sich eignen, nicht aber für deutsche Stadtwohnungen, dagegen passen sie, ohne dass man diese Einschränkung zu machen braucht, für das englische Heim vorzüglich. Auch findet man hier nichts von der in Deutschland gepflegten Vorliebe für geschweifte Linien. Sämtliche Möbel machen einen in gutem Sinne bäuerlich-einfachen und doch vornehmen und modernen Eindruck. Heinr. Pudor



PALMENSTÄNDER ● ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER ● AUSGEF. V. K. M. SEIFERT & CIE., DRESDEN

* * *

Das von Bernhard Pankok entworfene Speisezimmer (Abb. Seite 355) ist eine tüchtige Leistung, welche den beiden Zielen moderner Einrichtungskunst: der Individualität und der Zweckdienlichkeit gleichermassen gerecht zu werden sucht. Die mattpolierten Möbel aus amerikanischem Nussbaumholz sind zum Teil mit reichen und geschmackvollen Intarsien verziert, von jeher eine Lieblingstechnik dieses Künstlers, der über alles gern in Linien und Farben fabuliert. Die Fülle seiner reichen schöpferischen Phantasie äussert sich auch sehr eigenartig in der schmiedeeisernen Heizkörperverkleidung, die ein wirksames Gegengewicht zu dem grossen Lüster aus gleichem Material bildet. Beide Arbeiten zeigen technisch die hohe Vollendung, die allem eignet, was in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk hergestellt



L. LISCHTWAU, ST. PETERSBURG ● SESSEL AUS NATURFARBENEM EICHENHOLZ ● ● ● ●



FR. SPIEGEL • BÜCHERSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, BUDAPEST • • • • •

wird. Nicht unerwähnt soll noch der originelle Weinkühler bleiben, den Frl. META HONIGMANN gezeichnet hat, und der freundliche Anerkennung verdient. — Ebenso behaglich wie das PANKOK'sche Zimmer in seinen anmutigen, hellen, fein abgestimmten Farbentönen wirkt der von F. A. O. KRÜGER und W. KEPPLER entworfene Arbeitsraum (Abbildung Seite 357). Er ist durchaus in dunklen Farben gehalten. Die tieftonig gebeizten Eichenmöbel lehnen sich allerdings in Form und Konstruktion stark an frühere RIEMERSCHMID'sche Arbeiten ähnlicher Art an, bewähren sich aber auch in dieser Neugestaltung; besonders die Raumwirkung als Ganzes ist sehr glücklich berücksichtigt. BRUNO PAUL's in kräftiger Schnurstickerei ausgeführter Vorhang passt mit seinem schönen Dunkelblau vortrefflich in die Stimmung dieses Interieurs. In einem in heller Eiche ausgeführten Garderobehalter, den wir auf Seite 353 wiedergeben, vereinigt W. KEPPLER in lobenswerter Weise praktische Zweckerfüllung mit gutem, einfachem Geschmack, verleugnet aber auch hier nicht das RIEMERSCHMID'sche Vorbild. Wie die Ueberzeugung von der Notwendigkeit, e i n f a c h zu sein und nur innerhalb dieser Einfachheit, Geschlossenheit und Logik die eigene Art zum Ausdruck zu bringen, allerorten Wurzel schlägt und das Schaffen beeinflusst, davon sind auch Arbeiten, wie die von RICHARD MÜLLER in Dresden (Abb. Seite 356) und von FRIEDRICH SPIEGEL, dem Leiter der „Maison moderne“ in Budapest, wohlthuende Beweise (Abb. Seite 361 u. 362).

Auch die beiden kleinen Mobiliarstücke des Petersburger Architekten J. v. GAHLNBÄCK (Abb. Seite 360 u. 361) sind mit grossem Geschick konstruiert und geschmackvoll verziert. Wir erwähnen noch den von L. LISCHTWAU, Petersburg, entworfenen Lehnstuhl (Abb. Seite 360), welcher bequem und gediegen und in seinem ausgesprochen nordischen Charakter von guter Wirkung ist, und E. WIEGANDT's schlichten Sekretär und Atelierschrank (Abb. Seite 363), die bei all ihrer Einfachheit angenehme, gefällige Formen aufweisen.



WANDSCHRÄNKCHEN • ENTWORFEN VON J. VON GAHLNBÄCK • AUSGEFÜHRT VON KUNSTTISCHLER KLOTZ, ST. PETERSBURG

KONKURRENZ FÜR EIN BRUNNENDENKMAL IN KEMPTEN

Von Erich Haenel

Mit dem immer häufiger werdenden Zurückgreifen auf das Motiv des Brunnens hat sich die moderne Monumentalplastik ein ungemein dankbares Feld erschlossen. Die liebenswürdigen, echt populären Züge, die dieser architektonischen Uridee eigen sind, die Fülle der Beziehungen, die sich aus der Segenskraft des klaren Wassers für den Bildner ergiebt, haben gerade in den letzten Jahren manche reizvolle Gestaltung dieses Vorwurfs gezeitigt. Den Monumentalbrunnen, die wir auf süddeutschem Boden, in Weissenburg, Kulmbach, Schweinfurt u. a. vor kurzer Zeit entstehen sahen, soll sich jetzt ein weiterer zugesellen: und zwar ist Kempten, die liebliche Hauptstadt des Allgäus, dazu ausersehen worden. Der Standplatz vor der protestantischen Kirche auf dem St. Mangplatz bot kaum Anhaltspunkte für den Aufbau, dagegen sollten die Gestalten der frommen Kaiserin Hildegard, der Gemahlin Karls des Grossen, die das Benediktinerkloster gründete, und des Abtes Magnus in der plastischen Dekoration eine Rolle spielen. Unter den zum Wettbewerb erschienenen Entwürfen stellten die von J. Flossmann und Otto Riemerschmid in



SCHREIBTISCH ● ENTWORFEN VON FR. SPIEGEL ● AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, BUDAPEST ● ● ●





ED. WIEGANDT, BUDAPEST • ATELIERSCHRANK UND SEKRETÄR

drei Varianten den engen architektonischen Zusammenhang mit der Kirche her. Am glücklichsten wohl da, wo sich aus der wuchtigen steinernen Balustrade, die der vom Querschiff gebildeten Ecke einen rechtwinkligen Abschluss giebt, der Brunnen in Form eines von vier Rundgiebeln und einem Spitzdach überragten gedrungenen Rundpfeilers erhebt. Unter ihm öffnet sich in einem Rundbogen die Wasserschale; auf dem Postament des Pfeilers stehen, an diesen gelehnt, die Gestalten des Abtes und der Kaiserin, welche schützend ihre Hand auf das Haupt des einen wappenhaltenden Knaben legt. Das Ganze hängt wohl in den Proportionen und in einzelnen Details, wie der Form des Kapitells, mit der romanischen Stilsprache zusammen, giebt sich aber im Aufbau und besonders in der ungesuchten Anmut, mit der die beiden Figuren der Architektur eingeordnet sind, als ein mit bemerkenswertem Feingefühl vor allem architektonisch durchempfundenes Neues. Daneben will der Gedanke, über dem Brunnenbecken eine mehrfigurige Scene vollplastisch in einem Steinbogen unterzubringen, den ein zweiter Entwurf verkörpert, als eine Art Kompromiss mit Reliefbildungen weniger klar und darum auch weniger monumental erscheinen, während sich die Verbindung der mächtigen sechseckigen Brunnenschale mit einer von zwei gedrehten Säulen getragenen Bogenhalle, die sich wiederum an die Kirchenwand anlehnt, in ihrer massigen Formengebung für das schlichte Motiv zu anspruchsvoll präsentiert. Durch die Zurückhaltung in den architektonischen Teilen sichert sich der Entwurf IGNATIUS TASCHNER's eine im guten Sinne populäre Wirkung: hier bekrönt die Figur des Abtes Magnus den ganzen Aufbau, der sich aus einer Rundschale und



JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL

einem mächtigen, durchgehenden Mittelpfeiler im wesentlichen zusammensetzt. Die phantastische Tierornamentik ist ebenso originell erfunden wie die Gestalt des Heiligen, der mit weltvergessener Andacht in seinem Gebetbuch liest. Bei GEORG WRBAS Entwurf, der mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde, möchte man dagegen dem Zuviel an formalen Motiven einige Bedenken entgegensetzen. So zierlich auch die offene Bogenhalle sich über dem breitgestuften Unterbau aufschwingt, so ungezwungen sich die vier Wasserbecken anordnen, so wäre doch damit dem künstlerischen wie praktischen Bedürfnis völlig Genüge gethan. Den geistreich durchgeführten Scherz, die lustigen Wald- und Wassergottheiten auf vier halb real, halb als Fabelwesen gestaltete Tiere zu setzen, lässt man sich schon eher gefallen. HERMANN OBRIST nennt seinen Entwurf, bei dem in glücklicher Weise der Thatsache Rechnung getragen wurde, dass zur Speisung des Brunnens nur eine geringe Wassermenge vorhanden ist, ein „Monument in Verbindung mit einem Wasserbecken". Das kennzeichnet die künstlerische Tendenz zur Genüge. Ein mächtiger, von einem kolossalen Keilstein geschlossener Spitzbogen wächst aus einem rechteckigen Becken hervor. An dessen Schmalseiten bildet sich aus mehreren ineinander geschobenen würfelartigen Blöcken je eine Art Postament. Wie auf der höchsten Bekrönung der Hl. Magnus, so ragen hier die Gestalten der Kaiserin und, als Komplementärfigur etwas erzwungen, eines wehrhaften Bauern des frühen Mittelalters auf. Sie stehen als möglichst ruhig gehaltene Vertikale in schärfstem Gegensatz zu dem lastenden, trotz des Bogens durchaus bodenwüchsig, horizontal gebundenen architektonischen Aufbau. Von der Breitseite aus wirkt das Ganze mehr wie die Bekrönung einer grösseren baulichen Masse als wie ein selbständiges Bildwerk; die Schmalseite dagegen lässt der Lotrechten den bestimmenden Accent, und arbeitet damit einer geschlossenen Monumenterscheinung in die Hände. Die charaktervolle Eigenart des OBRIST'schen Entwurfs, die grosszügige Behandlung, besonders auch des Skulptiven, wird auch der gern anerkennen, dem die malerische Einordnung gerade dieses Werkes in die gegebenen Raumverhältnisse etwas problematisch erscheinen mag.

UNTERRICHT IM KUNSTGEWERBE

Von Karl Scheffler

Unterrichtsfragen sind stets mehr oder weniger problematisch; vor allem aber doch die auf eine konsequente Erziehung zur professionellen Kunstübung gerichteten. Um der Kompliziertheit des Problems vom Unterricht im Kunstgewerbe mit einigem Erfolg beizukommen, müsste die Materie von einem Sozialökonomen, einem Staatsmanne und einem Aesthetiker behandelt werden. Von jedem in seiner besonderen Weise, doch unter der Leitung einer einzigen Kulturtendenz. Darauf müsste ein genialer Kopf sämtlichen Meinungen den gemeinsamen Faktor suchen, aus drei Antworten die eine machen, worin alle andern schon enthalten sind. Dieser Extrakt würde dann ein Arkanum darstellen; nur würde nicht einer dem Wundermanne glauben, keiner die Anwendung der unerhört kräftigen Medizin gestatten. Das Heilmittel würde langsam auf den Regalen verschimmeln, wohin alle Utopien — und ihrer sind in unserer wirren Zeit Legion — aus dem Bereich des nüchternen Lebens gestellt werden. Zu einer Idee gehören immer zwei: einer, der sie ausdenkt, und ein anderer, der sie auf sich anwenden lässt. Gerade der „andere", der „grosse Krumme" Peer Gynts, ist die wichtigere Partei, und in Fragen der Kunst wird sein Widerstand fast unüberwindbar. Er lebt, nach Schiller's feinem Wort von den beiden Polen, worin die moralische Welt hängt, nur dem Hunger und der Liebe. Die Masse, die in Fragen wirtschaftlicher Kunst in letzter Instanz entscheidet, geht nur sichtbarem Nutzen, naheliegenden Profiten nach; ideale Forderungen und humanistisch-ästhetische Ideen fallen meist als moralische Ohrfeigen an den fordernden Idealisten zurück.

Das Leben kann einen trotzdem in die Lage bringen, dass Probleme, zu denen man in einem Zwangsverhältnis steht, Antwort heischen. Auch der, dem die Qualitäten eines Staatsmannes und Sozialökonomen fehlen, der nur ein dürres Aesthetentum sein eigen nennt, kann nicht umhin, die Fragen unserer kunstwirtschaftlichen Entwicklung zu untersuchen, selbst mit dem klaren Bewusstsein der praktischen Nutzlosigkeit



GEORG WRBA • BRUNNENMODELL



HERMANN OBRIST ● ENTWURF ZU EINEM MONUMENTE IN VERBINDUNG MIT EINEM WASSERBECKEN



und in der Stimmung vollständiger Resignation. Einem vertrauten Leserkreise, mit dem man sich seit Jahren gut unterhält (wer das Wort führt, unterhält sich immer gut), ist man auch schliesslich Aufklärung darüber schuldig, dass man auf eine wichtige Frage bedauernd mit einem „ich weiss es nicht“ antworten muss.

Oft hat mich die Frage beschäftigt, wie der Unterricht im Kunstgewerbe zu reorganisieren sei; jetzt folgt die Erkenntnis, dass die positiven Gedanken darüber mehr oder weniger Spielereien am Schreibtisch waren. Man glaubt, alle Faktoren berücksichtigt zu haben, und erfährt bald, dass der ganze Gedankenbau bei der ersten Anrempelung der Wirklichkeit einstürzt; die Rechnung scheint zu stimmen, und schliesslich stellt es sich heraus, dass der Rest grösser ist als die Summe. Für den Schreibenden ist nichts leichter als das sogenannte „Positive“. Schwierig und freilich auch fruchtbar wird es nur dem Handelnden, der nicht Ideen, sondern Menschen in Bewegung setzt. Der Schriftsteller fürchtet sich gar zu oft vor dem billigen Vorwurf, er sei zu negativ. Das charaktervolle Verneinen ist jedoch seine erfolgreichste Thätigkeit; denn wie er das Falsche bekämpft, bereitet er dem Besseren schon den Boden. Hierüber giebt es ein gutes Wort von JOHN STUART MILL: „Es ist heutzutage Mode, negative Logik zu missachten, welche die theoretischen Schwächen oder die praktischen Irrtümer nachweist, ohne positive Wahrheiten festzustellen. Als Schluss-



HERMANN OBRIST • ENTWURF ZU EINEM MONUMENTE IN VERBINDUNG MIT EINEM WASSERBECKEN

ergebnis wäre eine solche verneinende Kritik in der That ärmlich genug; aber als Mittel, irgend eine positive Kenntnis oder Ueberzeugung, wert dieses Namens, zu erlangen, kann sie nicht hoch genug geschätzt werden." In unserer bewegten Uebergangszeit können scharfumrissene Vorschläge in schwierigen Fragen nur einseitig den Interessen eines Standes oder einer Partei dienen. Jeder Fachmann will die Vertretung seiner Vorteile, und wer es einem recht macht, setzt sich meist zu wirksamen Kräften des Lebens in Widerspruch.

Die Frage des Unterrichts im Kunstgewerbe ist ein wahrer Rattenkönig von Rätseln. Dieser Punkt der sozialen Lebensfläche wird von unendlich vielen Linien der Kulturentwicklung geschnitten, aber nicht eine endigt in ihm. Die Aesthetik kreuzt an dieser Stelle die profane Zweckmässigkeit, die soziale Kulturphilosophie schneidet hier die Richtung der Wirtschaftspolitik, der demokratische Altruismus trifft in demselben Punkte auf den aristokratischen Klassenegoismus, und die Zickzackbewegung des Fortschrittes muss die breite Kurve der Tradition überwinden. Schon diese Anziehungskraft des Problems sollte dem Staatsmanne zu denken geben. Er freilich kann sich nicht thätig regen, bevor ihm grundlegende nationalökonomische Arbeiten zur Verfügung stehen. Die aber fehlen noch ganz. Nur die Aesthetiker, die schaffenden Künstler und ihre kritischen Eideshelfer, sind eifrig gewesen, der neuen künstlerischen Arbeit solche Konsequenzen zu suchen, die auch das Gebiet des Unterrichtswesens berühren. Ihre Grundstimmung ist der Optimismus, wie ihn die Liebe zur Sache diktiert. Gar zu oft



verlieren sie sich aber in Kulturträumen und sind nicht die Männer — brauchen es nicht zu sein — eine verwickelte Sache mit genialer Nüchternheit und unerbittlichem Realitätsbewusstsein zu bearbeiten. Unsere Verwaltungsbeamten, die in ihrer Position viel thun könnten, knicken meist vor Unternehmungen, die über lokale Vereinsmeierei hinausreichen, erschrocken zusammen und spotten im Kreise der sieben Schwaben des Radikalismus. Ach, und wie sehr fehlt gerade die Radikalkur!

Die Politiker von Beruf haben alle Hände voll mit Parteifragen zu thun, lassen die Imponderabilien prinzipiell aus dem Spiel und streben dem sich fortbewegenden Ziel naiv in der Hundekurve zu. Trotz der Lehren, die so leicht zu sammeln sind: dass das künstlerische Vermögen eines Volkes auch ein Stück Nationalwohlstand ist, lernen sie mit solchen Grössen im Staatshaushalt nie rechnen. Sie halten sich an Werte, die in statistischen Tabellen zu registrieren sind; und doch lässt sich der wirtschaftliche Wert einer Kunst, wie z. B. der von Morris oder Voysey in Pfunden und Schillingen nachweisen. Denn ohne diese Männer wäre Englands Export im Kunstgewerbe nicht halb so gross gewesen. Dennoch berücksichtigt niemand solche Talente, die nationale Wohlstandsquellen sind, in wirtschaftspolitischen Kalkulationen. Erst wenn die Kunst zur Industrie geworden und nach Mass und Gewicht rubriziert, der Versand nach Zahlen gebucht werden kann, bekommt sie Interesse für den Staatsmann. Der Rohstoff, die Arbeitslöhne, die Spesen — das alles wird in Rechnung gestellt; nur die Kraft, die alle Hände erst zweckvoll in Bewegung setzt, zählt nicht mit. Entweder bestimmt — in ganz seltenen Fällen — der Künstler die Richtung gewerblicher Entwicklungen, oder die Industrie zwingt Kunst und Politik in ihre ziellosen Bahnen: eine Kontrolle hat der Staatsmann nie über das Spiel der Kräfte. Es wäre ein höherer Zustand, wenn er mit dem Werte schaffenden Künstler Fühlung hätte und dessen Arbeit einer zweckvollen Politik nutzbar zu machen wüsste — unbeschadet aller artistischen Ideale. Nicht die staatliche Sanktionierung des fait accompli ist wichtig, nicht die politische Ausnützung des Zufalles, sondern die Leitung der Idealkräfte zu grossen allgemeinen Zwecken. In solcher Weise kann eine fortschrittlich-konservative Politik gemacht werden. Freilich gehört dazu, neben der klaren politischen Vernunft, das feine Gefühl für ästhetische Kulturwerte.



IGNATIUS TASCHNER ◆ BRUNNENMODELL

So genügt es nicht, wenn ein führender Künstler — vorausgesetzt er sei rechtzeitig erkannt worden — einer bestehenden Institution eingegliedert, also etwa als Lehrer an eine



JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL

Kunstgewerbeschule berufen wird. Systeme sind immer stärker als Individualitäten; im Geschirr wird der feurigste Gaul zahm. Das am nächsten liegende Beispiel möge für viele stehen.

Vor ein paar Jahren, als eben die Bewegung in den angewandten Künsten einsetzte — also früh genug — ist man in Berliner Schulkreisen auf ECKMANN aufmerksam geworden und hat ihn zum Professor an der Kunstgewerbeschule gemacht. Diese tüchtige Kraft, die im Instinkt genau das Gegenteil wollte wie die staatliche Schule, wurde einer Organisation eingefügt, der sie sich anzupassen hatte. Man erwartete nun Wunderdinge. Aber ein noch viel stärkeres Temperament hätte unter den gegebenen Verhältnissen keine Erfolge erzielen können.

Die Schüler der Anstalt sind der Sekunda spät entronnene „Volontäre“ eines Gewerbes, oder auch Handwerksgehilfen, die sich in mühsamer Bauarbeit das Geld für den Schulbesuch erspart haben und nun in zwei Semestern eilig lernen wollen, was ihnen einen höheren Lohnsatz garantiert. Das Ideal ist all diesen jungen Leuten furchtbar gleichgültig; sie suchen nur scharfe Waffen für den wirtschaftlichen Kampf



JOSEF FLOSSMANN UND OTTO RIEMERSCHMID • BRUNNENMODELL



PAUL KERSTEN

Kulturarbeiter zu ziehen. Lächerliches Begehren! Unter all seinen Leuten findet er vielleicht einen versprengten Idealisten. Die anderen, mit den oft geschickten Fingern, fühlen sich nebenbei wohl ganz gerne als Stützen der neuen Bewegung und brüsten sich auf den Korridoren vor ihren Kameraden, die noch bei irgend einem alten Barockprofessor schwitzen; aber die nüchterne Notwendigkeit des Arbeitsmarktes verlieren sie doch nicht einen Augenblick aus den Augen, und sie gehen nur mit dem Lehrer, solange dessen modernen Allüren von der Mode nachgefragt wird. Zur Selbstständigkeit gelangen sie nie, weil alle Vorbedingungen des Charakters, des Intellekts und der Begabung fehlen: ihnen bleibt nur die Nachahmung. Der ganze Fortschritt besteht darin, dass hier nicht mehr historische Stile nachgeahmt werden, sondern dass die individualistische Manier des Lehrers als Vorbild dient. Auf Nachahmung sind die Schulen ganz bewusst eingerichtet und mit Recht; denn diese Intelligenzen sind nur mit Hilfe ästhetischer Begriffsstützen, mit einer Sammlung allgemeingültiger Gewerbeschönheiten zu erziehen.



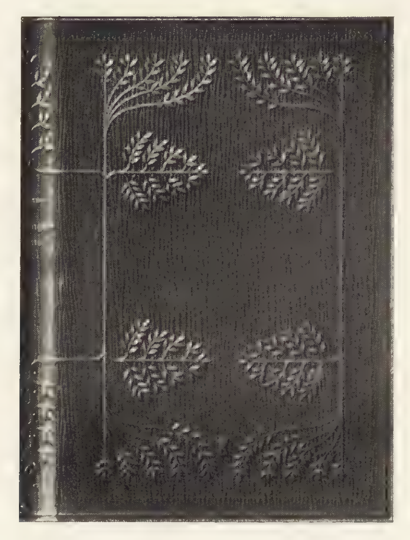
PAUL KERSTEN

ums Dasein. So lange der „moderne Stil“ en vogue ist, gehen sie zu ECKMANN; erfolgt eine Reaktion wie eben jetzt, so ziehen sie eine Thür weiter zum Dekorationsathleten MAX KOCH oder eine Etage höher zum Allumfasser DÖPLER. Von Talent, das heisst: von Künstlerwillen und gestaltender Energie ist keine Rede; sie wollen nicht ein Prinzip zur Geltung bringen, sondern im breiten Strom der Mode möglichst behaglich zu Thal treiben. Nun sollte ein ECKMANN versuchen, aus solchem Material, aus der Halbbildung in ihrer abschreckendsten Form, einen Stamm selbständiger



PAUL KERSTEN

Es ist vor drei Jahren an dieser Stelle vorhergesagt worden, dass die Imitationen in der Eckmannklasse

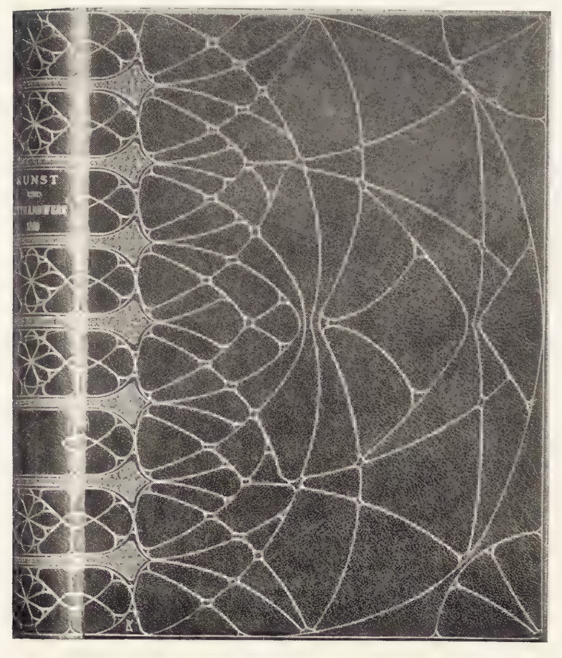


PAUL KERSTEN



PAUL KERSTEN

drastisch werden müssten. Prophetengabe gehörte nicht dazu. Nicht zu zählen ist es, wie oft z. B. die Tapete „Kapuzinerkresse“, diese ganz persönlich japonisierende Naturanschauung, zum Ausgangspunkt von „Kompositionen“ gemacht ist, wie häufig die eigenwilligen Flamingomotive des Lehrers verballhornisiert worden sind. Das ist nicht Schuld ECKMANN's. Dieser hat fein und klug — viel zu klug für solche starkknochigen Jünger — immer auf die Natur hingewiesen, als auf den Ersatz für die Sammlung. Wäre VAN DE VELDE Lehrer solcher Klasse, so würde die ganze Schülerschar in zwei Jahren räuspern und spucken wie er. Darum ist es auch mehr heiter als tragisch, was jetzt an der Berliner Anstalt vorging, nämlich der Durchfall ECKMANN's, VAN DE VELDE's, LECHTER's, LEDERER's und der Sieg MAX KOCH's und der mit seinem Geiste Gesäugten, das heisst: der Sieg der ästhetischen Reaktion, die Rückkehr zum „modernisierten Historischen“.



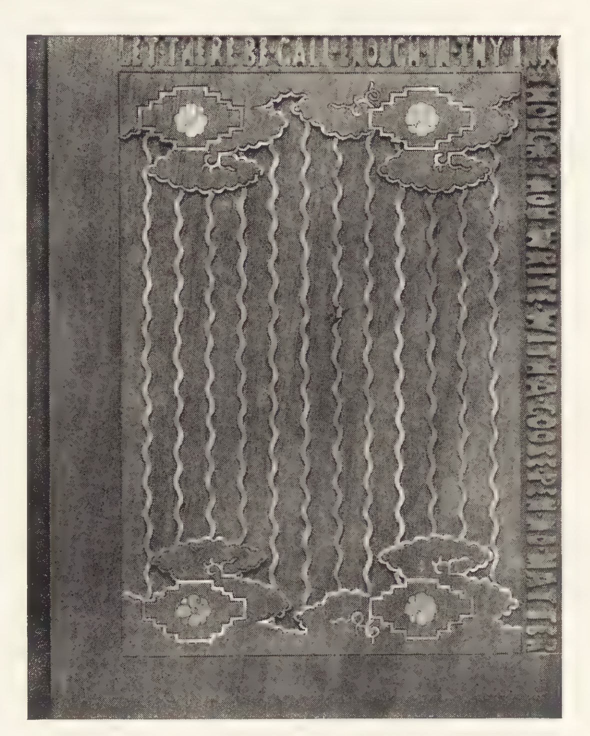
PAUL KERSTEN



J. COBDEN-SANDERSON



S. POMEROY



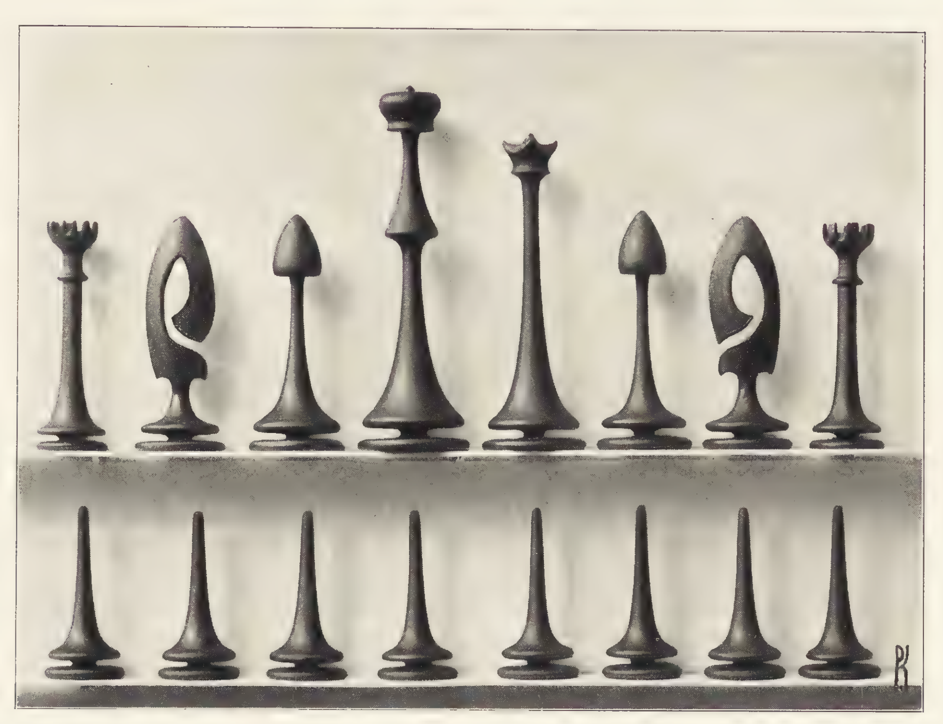
S. POMEROY

An leitender Stelle rieb man sich nach ECKMANN's Berufung die Hände (weiss nicht, wie viele es sind) und harrte der Erfolge. Es blieb natürlich ganz beim alten. ECKMANN musste wie alle Welt seine Entwürfe, die unter der reglementmässigen „Heranziehung von Schülern" sehr üppig entstanden, der Industrie verkaufen, und die Fabrikanten mussten auch diese wertvolleren Arbeiten, gezwungen vom System der Konkurrenz, zur Saisonware degradieren. So geriet der Künstler, wie der erste beste seiner Schüler — nur mit Honorarunterschieden — in das wirtschaftliche Getriebe hinein, dem zu steuern er berufen worden war. Seine ursprünglich allen guten Einflüssen empfängliche Tüchtigkeit that nicht ein Zehntel der Wirkung auf die Gestaltung des Marktes, die sie unter andern Umständen hätte thun können; was der Kulturtrieb mit solchen neuartigen, spontan auftretenden Begabungen gemeint hat, wurde Niemandem recht klar.



S. POMEROY

Es gab andere Möglichkeiten. Man hätte dem Künstler eine Werkstätte überweisen können, eine Meisterwerkstatt, im Gegensatz zu den Meisterateliers, — wo er Lehrer und Lernender zugleich gewesen wäre. Lehrer nicht für kunstgewerbliche Zeichner, sondern für thätige Handwerker, nicht angewiesen auf industrielle Ausbeutung seiner Fähigkeiten, sondern besoldeter Kulturexperimentator. Dort hätten Waren von instruktiver Eigenart entstehen können, die in einem kleinen Laden als konkurrenzlose Artikel



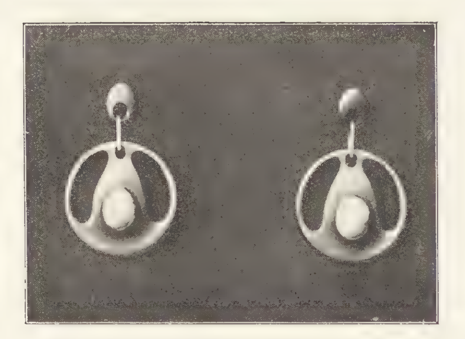
PAUL KERSTEN MODERNE SCHACHFIGUREN

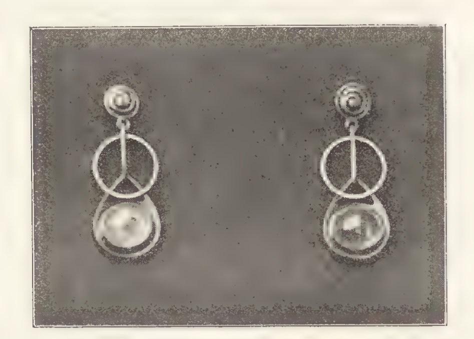
sicher begehrt worden wären, die gewiss ebensoviel vorbildlichen Wert für manches Gewerbe gehabt hätten, wie die Erzeugnisse der Königlichen Porzellanmanufaktur — haben sollten. Der Hof hätte nur dieses Unternehmen zu protegieren brauchen, um eine Mode ins Leben zu rufen, die ihrerseits erzieherisch auf den Markt zurückgewirkt hätte. In solcher Meisterwerkstatt hätte ECKMANN seine Tapeten selbst gedruckt, unter seinen Augen wäre das Metall gehämmert, das Holz bearbeitet worden, er hätte ......

Schon gut. Ich meine ja nur. Mir wird heiss und kalt, während ich so mit Konjunktiv und Plusquamperfectum wirtschafte. Die Frage ist nicht so einfach. Denn es handelt sich darum: will die Regierung eine Politik, die Schranken gegen den überwuchernden Industrialismus auftürmt? Offenbar doch nicht. Alles deutet darauf, dass die Industrie das Uebergewicht hat — trotz des erhöhten Kornzolles. In dem Falle aber, dass bewusst Industriepolitik getrieben wird, ist das System der Kunstgewerbe-Schulen, die Heranzüchtung eines Zwischenstandes, der Zeichner, ganz logisch. Die Frage spitzt sich also zum politischen Glaubensbekenntnis zu; und doch glaubt man gemeinhin sie mit der Aesthetik lösen zu sollen.

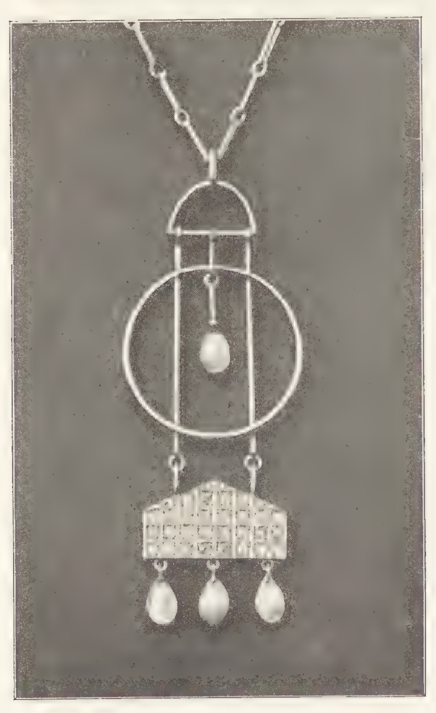
Merkwürdig ist es, dass der verstockteste Agrarier vom Segen der Kunstgewerbe-Schulen ebenso fest überzeugt ist, wie der liberale Kommerzienrat. Ein bischen Kunst, meint jeder, ziert den ganzen Menschen und die Nation nicht minder. Es wird als Sünde wider den heiligen Geist empfunden, als finsteres Reaktionsgelüste, wenn man der thörichten Bildungsmacherei unserer Tage entgegentritt.

Jeder Künstler weiss, dass nichts schwerer ist, als im Kunstwerk das Zuviel zu vermeiden; in der Staatskunst ist es genau dasselbe, und nirgends wird gegenwärtig doch schwerer gegen diesen Fundamentalsatz gefehlt. Alle sollen alles wissen oder doch eine Ahnung von allem haben, das Recht des Schwachen wird in allen Gassen verkündet. Das Ergebnis ist, dass jede wohlthätige Schranke fällt und der geistige Gehalt der Arbeit sich im Treiben der Welt verflüchtigt. Der Durchschnittsmensch hat mehr mit dem Verlernen zu thun als mit dem Lernen; fast unmöglich wird es ihm gemacht, einfach zu bleiben, einen Beruf von Grund auf zu üben und seine Weltanschauung aus der Arbeit — der edelsten Quelle aller Sittlichkeit — zu gewinnen. Nach allen Seiten muss er Dinge merken, die ihn garnichts angehen, und das vollständig zersplitterte Leben ist eifrig bemüht, den zur inneren Sammlung Veranlagten zu zerstreuen. Und das, während der Einzelne sozial und im





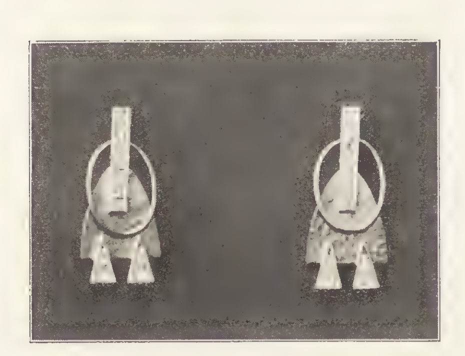
OHRRINGE AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT TÜRKISEN UND SAPHIREN

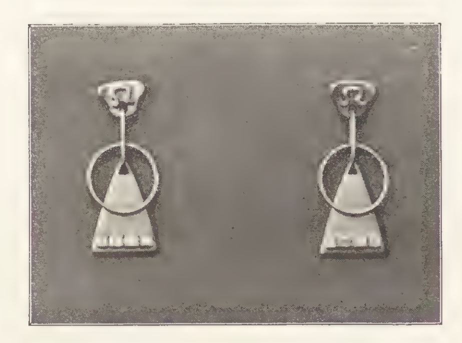


HÄNGESCHMUCK AUS GOLDDRAHT MIT SAPHIREN, BRILLANTEN UND PERLEN



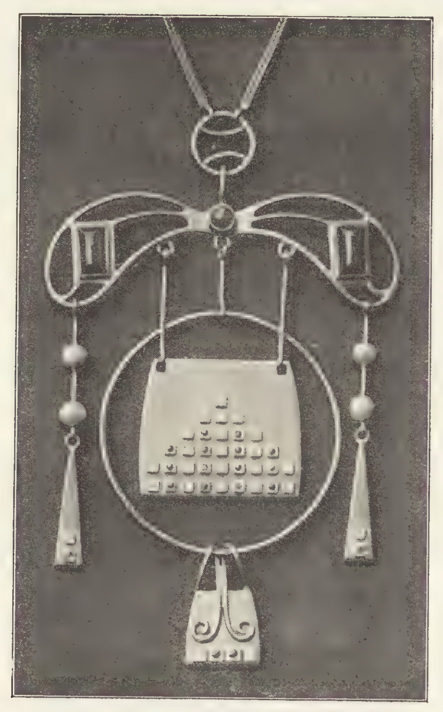
HÄNGESCHMUCK AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT TÜRKISEN UND KLEINEN BRILLANTEN





OHRRINGE AUS GEHÄMMERTEM GOLD MIT KLEINEN BRILLANTEN

ENTWORFEN VON FERD. MORAWE • AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM



GOLDENER HÄNGESCHMUCK MIT SAPHIREN, PERLEN UND KLEINEN PLATINORNAMENTEN



GOLDENER HÄNGESCHMUCK MIT PERLEN UND SMARAGDEN





VERGOLDETER HÄNGESCHMUCK AUS GETRIEBENEM SILBER MIT AMETHYSTEN

ENTWORFEN VON FERD. MORAWE • AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM

Beruf nichts ist als ein Maschinenteil, während keines der künstlich aufgegeilten Gelüste befriedigt werden kann. Wie soll das Volk ein rechtes Verhältnis zur Kunst finden, wenn ihre Werke gemein sind wie Brombeeren. Es giebt bald keinen Fetzen Papier, worauf die nichtsnutzige Pseudokunst nicht ihre eklen Zierate anbrächte. Das Vorrecht zur Einfachheit hat heute nur der Wohlhabende; der Unbemittelte muss die Fabrikkunst wohl oder übel in den Kauf nehmen. Man sitzt auf einem verdrechselten Stuhle, an einem Tisch, dessen Verzierungen die Beine martern, isst von blümchenbunt dekoriertem Geschirr, trinkt aus ornamental geätzten Gläsern, raucht Zigarren aus Kisten, die mit Etiketten grell tapeziert sind, thut die Asche in dekorative Aschbecher, liest in Büchern mit reichgezeichnetem Einband und der letzte müde Blick fällt auf einen mit Guirlanden und Arabesken greulich bemalten Plafond. Der Anfang zu einer Kultur müsste sein, dass dies alles fehlte. Aber dazu ist wenig Aussicht vorhanden, trotz aller idealen Kunstbewegungen. Genau diese Kunst will das Volk, zu solchen Ansprüchen ist es seit Jahrzehnten künstlich ermuntert worden, das Opfer der kunstindustriellen Spekulationswut geworden, und mit seinen rohen Instinkten hat der Fabrikant genau so gerechnet, wie der Kapitän es wilden Völkerschaften gegenüber beim Tauschhandel



GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENE WANDUHR

thut. Nun wird von den Aesthetikern Lärm geschlagen, und das „Volk" muss seines schlechten Geschmacks wegen allerhand Uebles hören. Es hat aber überhaupt keinen Geschmack, weder guten noch schlechten, sondern nur Kunstinstinkte. Kultur entsteht, wenn die Masse mit der Kunst nirgend zu thun hat, als in der Kirche. Nur als religiöses Suggestivmittel trat früher die sogenannte Volkskunst auf; jetzt ist sie zur grauenvollen Thatsache geworden, als industrielles Spekulationsmittel.

Der Konsument ist ebensowohl Opfer der Profitwut, wie der kunstgewerbliche Zeichner. Immer neue Zeichnermassen werden in den staatlichen Anstalten ausgebildet und überschwemmen Werkstätten und Fabriken. Der Industrielle bekommt die Kunst fast gratis. Er engagiert sich Zeichner, deren Hungerlöhne für ihn kaum in Betracht kommen, und verlangt täglich zehn Stunden lang Kunst, wie er von anderen Angestellten andere Arbeitsleistungen fordert. Man vergegenwärtige sich nur einmal, was aus den Zöglingen der akademisch prunkenden Staatsanstalten wird. Die einen haben in Textilfabriken Entwürfe in allen historischen Stilen, bis zum „modernen" anzufertigen: nach Sammelwerken zusammengepauste „Neuheiten". Andere zeichnen ein ganzes langes Leben in lithographischen Anstalten: Postkarten mit Ansichten, Adressen, Diplome, Plakate. Sie müssen das ganze Weltall abkonterfeien können. Noch andere entwerfen



GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENE WANDUHR

nur Etiketten für Zigarrenkisten, oder lernen methodisch Gehirnverrenkungen, um konkurrenzfähige Metallverzierungen hervorbringen zu können, oder bemalen die Decken der Wohnhäuser mit Engeln und Blumen — im Tagelohn. Die Besten und Talentvollsten sind Specialisten für dies und das, für Plakate, Konfektion und Schmiedeeisen zugleich. Das geht Tag für Tag: Kunst, Kunst, immer neue Kunst, ein Monatsgehalt von 150—250 Mark als Durchschnitt und keine kleine Hoffnung für die Zukunft! Wie mancher von diesen Berufsidealisten wünscht sich nur ein paar hundert Mark Kapital, um einen Obstkeller, eine Zigarrenbude einrichten zu können. Die einen finden sich stumpfsinnig in ihr Los und vertroddeln; die andern, deren gutem Willen das Ziel genommen ist, schaffen sich einen rührend traurigen Freistundenidealismus. Jene haben nicht das geringste Interesse an einem Staat, der sie misshandelt; diese suchen nebenbei die Welt zu verbessern, in Theatervereinen, philosophischen Clubs und am Stammtisch. Auf der Galerie der Theater, vor den Ladentischen der Leihbibliotheken, in den Konzerthallen, da kann man sie finden auf ihrer Jagd nach dem Feierabendglück. An ihrer Halbbildung gehen sie zu Grunde, denn alles wird zum Zerrbild im Menschen, wenn ihm die Arbeit eine Qual ist.

Und dagegen sollten moderne Lehrkräfte etwas nützen! — Nur die Verzierung wird anders; was sonst Rokoko war, wird nun belgisch. Und wenn es belgisch geworden ist, wird dann auch nur das geringste gebessert sein? Ist es denn ein Aufschwung, wenn die Silberarbeiten in den besseren Schaufenstern etwa um eine Nuance weniger überladen sind? Ist der Geist besser geworden, weil der „Stil Jugend“ etwas mehr Einfachheit verlangt? Und das beste Neue stammt doch nicht von Zeichnern, sondern von Künstlern und von — Autodidakten. Machen wir uns nichts vor: Geschmack lässt sich nicht lehren.

Der Staat opfert der Industrie ein Stück Volkskraft und kümmert sich um die Folgen nicht weiter. Garantien für Arbeitsgelegenheit werden den Ausgebildeten von keiner Seite gegeben. Wird die Arbeit der „reinen“ Künstler Mode, wie eben jetzt, so giebt der Fabrikant seine Aufträge nach dieser Seite, und die Zeichner sehen sich einer Arbeitsgelegenheit beraubt für die sie bestimmt waren. Es giebt selbst Museumsdirektoren, die in Kunstgewerbe-Vereinen den Industriellen immer wieder sagen; „kauft eure Modelle von Künstlern“; währenddessen werden in ihren eigenen Instituten Schüler ausgebildet, die im natürlichen Lauf der Dinge jene Arbeit doch sollten leisten können. Zu solchen Verzerrungen führen die jetzigen Zustände, und es ist keine Aussicht auf Besserung.

Das Handwerk als Stand ist nicht zuletzt dadurch geschwächt worden, dass es die Kosten des industriellen Triumphzuges hat tragen müssen. Die Handwerkersöhne werden zu Zeichnern und lernen trotz ihrer traurigen Beschäftigung das Werkstattgetriebe des väterlichen Berufes bald verachten. Die besten Intelligenzen werden dem schwer ringenden Handwerk entzogen und in einen Zwischenstand getrieben, der nicht aufs Gewerbe wohlthätig zurückwirkt, sondern nur anreizend auf die Industrie. Was Wunder, dass der Handwerker selbst in solchen Zuständen untüchtig und immer mehr zum Flickmeister wird.

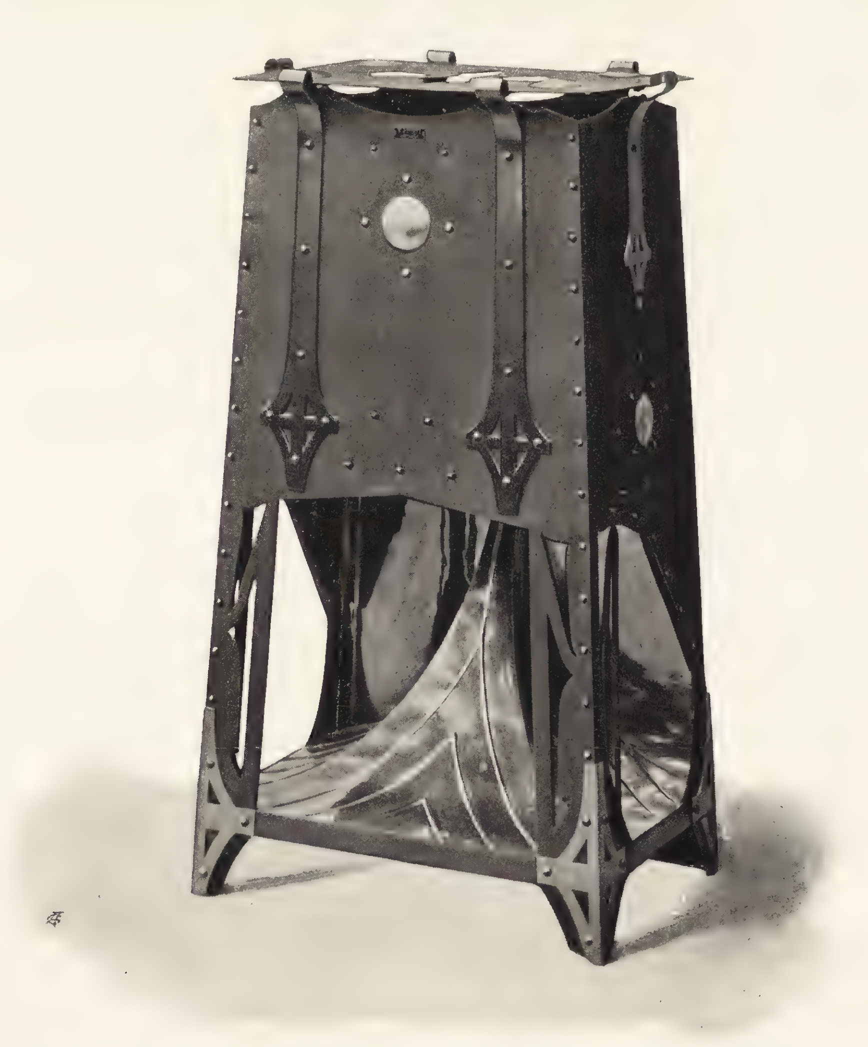
Von welcher Seite man auch ausgeht: der Kern des Problems liegt immer darin, dass alle Grossmächte Industriepolitik treiben, und es mehr oder weniger thun müssen. Die Weltbewegung der Industrie ist in der That wie ein Fatum, ein Anhalten scheint auf künstlichem Wege nicht mehr



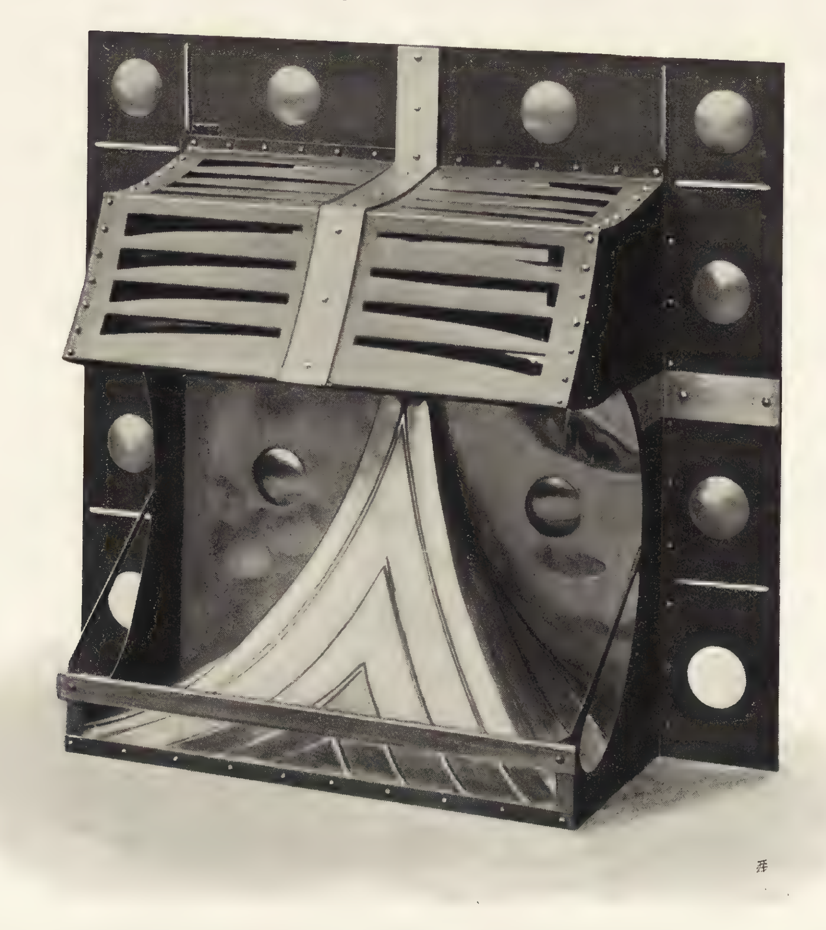
GEORG KLIMT • IN KUPFER GETRIEBENER RAHMEN

möglich. Selbst Länder, wie Russland und Amerika, die die Bodenkräfte ihrer ungeheuren Reiche bei weitem noch nicht ausgebeutet haben, industrialisieren sich schon. Ursprünglich nur, um sich vom Ausland unabhängig zu machen; aber die Produktion übersteigert sich wie von selbst und führt dann zum Export. Die Völker Europas wetteifern im Aufsuchen neuer, unerschlossener Absatzgebiete, und schon ist der Zeitpunkt vorauszusehen, wo der Markt der Erde versorgt sein und die Hochflut zurückebben wird. Welch unendliche Krisen müssen dann ausbrechen! Inzwischen zeitigt die Expansionspolitik eine ungeheuere Regsamkeit, weckt immer neu die Unternehmungslust und bringt einen Zug von Grösse in das unruhvolle Getriebe der Geschäfte. Im Arbeitseifer werden die Menschen wieder hoffnungsvoll, und auf den Gründen der Fieberzustände wird von genialen Nervenmenschen ein bewunderungswürdiges System philosophischer Kulturauffassung aufgebaut.

Riesige Brücken werden von Ufer zu Ufer gespannt, um dem Verkehr Genüge zu thun; staunend steht der Künstler vor diesen Werken rücksichtslosester Vernunft und abstrahiert eine neue Kunst davon. In seinen Vorstellungen steigert das Nützliche sich phantastisch bis zur Grösse und hinter dem Gequirl des Broterwerbs sieht er die Mystik in Gestalt dunkler Kulturtriebe in Thätigkeit. Aus dem Uebermass des Kräfteverbrauchs sondern sich höhere Intelligenzen ab, die dem beängstigenden Schauspiel eine Weltanschauung abzugewinnen trachten. Zu ihnen spricht nur das Edle, das in jeder imposanten Kraftentfaltung liegt; mit hartem Eifer aber schelten sie die Brutalität, die daneben, nicht minder notwendig, sichtbar ist. Man vergisst, dass



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM

die breite Pseudokunst, die mit tausend Segeln im Strome treibt, ein Ergebnis desselben Zustandes ist, der auf der anderen Seite zu neuem Fortschritt begeistert. Die moderne architektonische Kunst mit ihrer reichen Entwicklungsfähigkeit ist im wesentlichen ein Industrieresultat, aber die kunstgewerbliche Ueberschwemmung ist es nicht minder. Hier ist ein Schauspiel für nachdenkliche Gemüter. Schönes und Hässliches, Gutes und Schlimmes, Grosses und Niederes: alles fliesst aus derselben Kraftquelle. Wer sich der Bewegung hemmend in den Weg stellt, wird überrannt, und Mittel der Kunst und Aesthetik gelten gegenüber dieser wirtschaftlichen Notwendigkeit, deren Zentrum nicht zu ermitteln ist, am wenigsten.

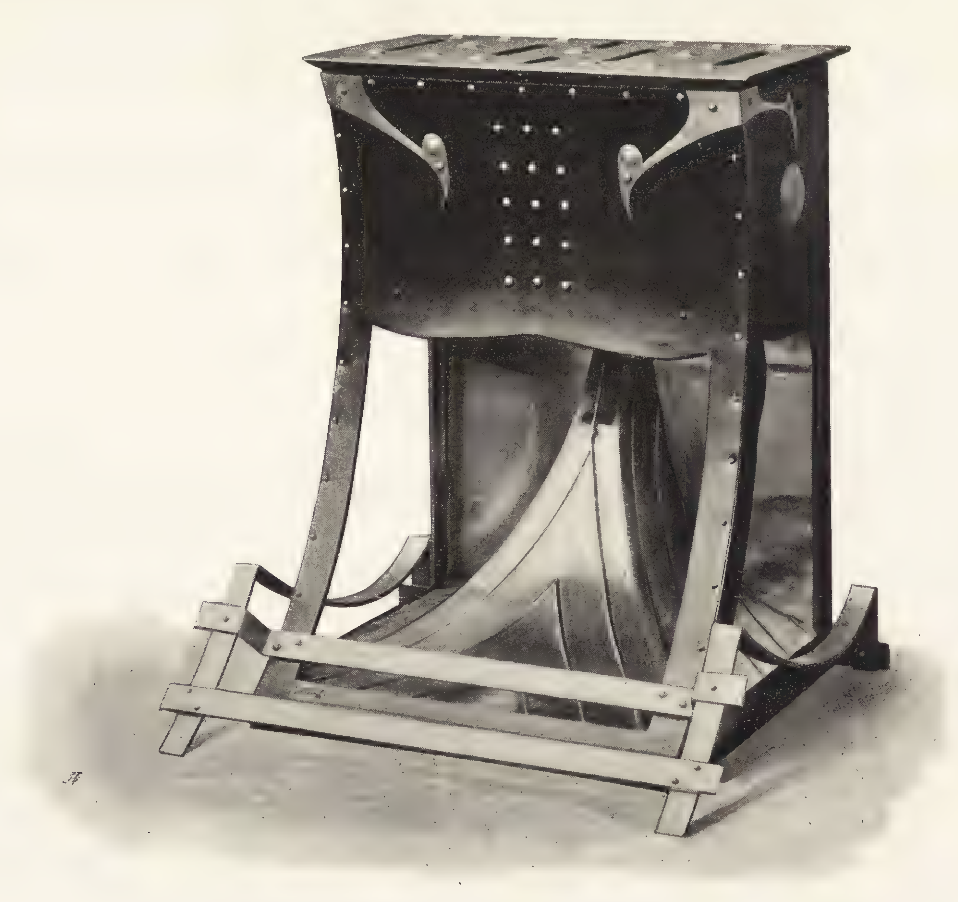
Nicht so allgemein gesprochen: Der kunstgewerbliche Zeichner und seine Pseudokunst sind notwendig, solange es wichtige Industriezweige giebt, in denen Tausende von Arbeitern für den Export thätig sind. Wenn die Kunstgewerbeschulen eingingen, würden die beteiligten Industriekreise sofort Zeichnerschulen einrichten müssen, um die nötigen Kräfte zur Verfügung zu haben. Während der Uebergangszeit aber würden die betroffenen Fabrikanten mit ihrer weniger marktfähigen Kunstware in der internationalen Konkurrenz unterliegen, und Krisen mit den Folgen ausgedehnter Arbeiterentlassungen und Erschütterungen des Nationalvermögens würden sich daraus ergeben. Dazu kann die Regierung die Hand also schwer bieten. Vor dreissig Jahren, als die Kunstgewerbeschulen gegründet wurden, war es Zeit sich zurückzuhalten; damals hätte es der erst aufblühenden Industrie überlassen bleiben sollen, sich selbst Zeichner nach Bedarf auszubilden. In solchen Dingen ist es immer gut, der Selbsthilfe die Initiative zu überlassen. Für den ästhetisch Entrüsteten hat ein Vorschlag, allen staatlichen Unterricht im Kunstgewerbe zu beseitigen, noch heute etwas Verlockendes; ich höre noch die energische Zustimmung eines unserer führenden deutschen Nutzkünstlers, als ich den Gedanken einst aussprach. Man vergegenwärtige sich aber einmal: Die

Dresdener Kunstgewerbeschule ginge ein, und die sächsische Textilindustrie wäre plötzlich ohne Zeichner. Mit ästhetischen Gefühlen darf hier eben nicht gerechnet werden; es handelt sich um den Markt und um die nüchterne Logik der Produktion und Konsumtion.

Die Engländer sind ein glückliches Volk. Sie haben im eigenen Lande und in den Hauptstädten des Kontinents genau so viele Kunden für ihre höhere, von den Präraffaeliten herstammende Werkstattkunst, wie sie brauchen. Für die greulichen Machwerke der Fabrikzeichner — die wie die Indianer in MORRIS' reichen Schätzen hausen — hat England seine ausgedehnte kaufkräftige und ästhetisch skrupellose Koloniekundschaft, die durch besondere Zollverbindungen der Industrie des Mutterlandes stets gewiss ist. Dieser sichere Absatz fehlt Deutschland vollständig, der reiche Konsument im eigenen Lande fehlt auch. Die deutsche Exportkunst wendet sich an Russen, Chinesen, Türken und brasilianische Mestizen zugleich. Der Zeichner treibt seinen idealen Beruf unter dem Schutze der Musen, damit irgend eine unsaubere farbige Dame am Aequator um Himmels willen Blümchen auf ihrem Kattunkleid hat.

Die Verhältnisse sind jetzt in allen Industrieländern so, dass zwei Arten von Kunst nebeneinander existieren: eine exklusive Kunst für die zahlungsfähigen Kulturträger und eine „Volkskunst" für die Masse und den Export.

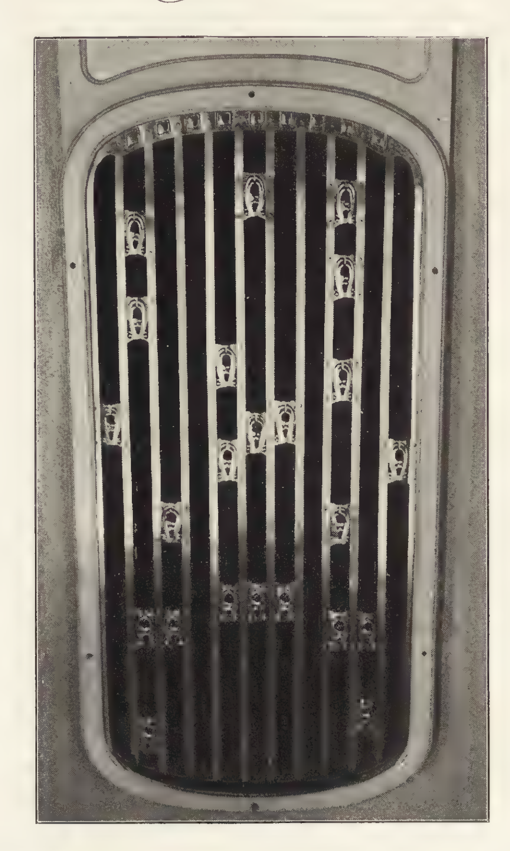
Welche praktischen Forderungen soll man angesichts dieser Lage der Dinge vorbringen? Eine jede lässt sich begründen und bekämpfen. Soll man mit schleimigen Kompromissen kommen und trösten: die neue Nutzkunst würde sich wohl ausdehnen und allmählich veredelnd wirken und allmählich zum nationalen Stil führen...? Viel grösser ist doch die Gefahr, dass sie hinabgezogen wird in die Tiefe industrieller Barbarei. Das Schülermaterial wird stets nur bis zu gewissen Graden ausbildungsfähig sein. Die jungen Leute vor zwanzig Jahren konnten genau so viel wie die von heute. Es scheint anders, weil jene Renaissancemuster für die Maschine einrenken mussten, während diese in kühnen



GASOFEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON W. J. STOKVIS, ARNHEIM

Schnörkeln über das Papier fahren. Der Markt wird wohl von der Mode temperiert, und diese wiederum ist teilweise abhängig von den Künstlern; in einem aber ist die Tendenz des Marktes unerbittlich: sie verlangt unter allen Umständen Gemeinverständliches, das heisst also — Mittelmässiges. Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen —

Nur eine energische Schwenkung in der Industriepolitik könnte bessere Hoffnungen erwecken. Wenn der Import erschwert wird, sinkt der Export ganz von selbst. Daneben wäre es eine Kulturthat, wenn die Organisation des Handwerkes gefördert würde, damit dieses, in Genossenschaften vereinigt und selbst industrialisiert, der Industrie Trotz bieten könnte. Dann würde es auch seine Söhne im eigenen Interesse verwenden können und brauchte sie nicht in einem unfruchtbaren Zwischenstand, der nie Selbständigkeit und Unabhängigkeit erlaubt, verkümmern lassen. Kurz: eine konservative Politik, im guten Sinne dieses Wortes, thäte not. Sie allein ist im stande, den Nationalwohlstand zu befestigen. Freilich würde sie ihn zugleich verringern, und wie könnte sie da in unserer Zeit der Händlermoral je Erfolg haben. Auch die neue Nutzkunst, woran so reiche Hoffnungen geknüpft sind, würde auf der Grundlage beschränkten Industrialismus erst ihre befreiende Kraft ganz entfalten können. Denn die Industrie verschlingt wie Kronos die eigenen Kinder. — Dieses ist eine negative Meinung; aber selbst sie ist eine Utopie. Denn Individuen wie Völker können in der Entwicklung nie zurückgehen und „ein neues Leben anfangen“.





MAX HANS KÜHNE ❧ ❧ HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN IM CAFÉ CENTRAL

Nicht viel weiter führt ein Vorschlag, der vor Jahren von mir gemacht worden ist: die Verlegung des kunstgewerblichen Unterrichtes an die Akademien — die herzlich zwecklos geworden sind — und die Aufhebung der bestehenden Institute. Der akademische Unterricht sollte dann in Werkstätten und Experimentierräumen stattfinden, der Schüler technisch so ausgebildet werden, wie er sich künstlerisch selbständig entwickeln würde. Statt überflüssiger Bildermaler dachte ich an einen tüchtigen Nachwuchs unserer Gewerbekünstler, die ja alle aus den Akademien hervorgegangen sind. Es war ein Luftschloss mit



PAUL HOPPE ▪ WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS IN MOABIT

einer Grundmauer darunter. England hat uns in Fragen der Kunsterziehung stark hypnotisiert.

Alle Versuche, den Strom künstlich zurückzudämmen, müssen Katastrophen herbeiführen. Im Getriebe der Konkurrenz rüstet keiner freiwillig ab, obwohl alle darnach seufzen. Es ist eine Hetzjagd im Kreise. Die Industrie braucht Zeichner, um Geld zu verdienen, der Staat braucht die Steuerkraft der Industrie, um z. B. seine Seerüstungen betreiben zu können, und diese wieder sollen nur die Exportpolitik stützen. — — —

Dieser langen Rede Sinn ist also beschämend kurz. Man muss mit kleinen Mitteln kämpfen, da wenigstens ein Ministerfrack nötig ist, um für die grossen wirksam eintreten zu können. Die „Modernen“ werden ganz von selbst dahin kommen, sich zu retardierenden Kraftanstrengungen zusammenzuthun. Für die Schule giebt es unter den gegebenen Verhältnissen nur wenige Forderungen: Man lasse möglichst wenig Schüler zu, d. h. man verschärfe die Aufnahmeprüfung — dann führe man die technische Unterweisung im Unterricht ein, damit endlich die Zeichner aussterben, die zeitlebens für die Textilbranche arbeiten und nie einen Webstuhl gesehen haben. Man stelle Lehrer an, die das äusserste Mass von Selbständigkeit vom Schüler verlangen, also nicht individualistische Künstler, sondern kritische Begabungen — meinetwegen sogar Kunstkritiker und daneben gewerbliche Vorarbeiter.

Ausserdem wäre ein Zusammenschluss aller selbständigen Gewerbekünstler zu einem wirtschaftspolitisch thätigen Verbande nützlich, die Einrichtung einer Art von nationaler Kunstkammer, die alle Berufsinteressen an geeigneter Stelle wahrzunehmen hätte. Aber ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen, Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.



PAUL HOPPE • WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS IN DER TURMSTRASSE



PAUL HOPPE ◆ EINGANG ZU EINEM WOHNHAUSE IN DER MEINECKESTRASSE

In Darmstadt sind es nur sieben; doch vom Geiste der Solidarität unter Künstlern, selbst in Fragen des Interesses, bekommt man dort eine Meinung, die den lebhaftesten Optimismus zerstört.

Selbst diese kleinen, ja kleinlichen Vorschläge werden denen an der Spitze zu radikal sein. Es bleibt noch ein demagogisches Mittel. Wenn es einem Manne gelänge, alle deutschen Kunstgewerbevereine unter einer Tendenz zu vereinigen, wenn es der Kraft seines Geistes glückte, diese jetzt so philiströsen Verbände politisch zu animieren, damit sie geschlossen gegen die ziellose Industriepolitik auftreten und ihre Wünsche nachdrücklich auf den Tisch des Bundesrats niederlegen könnten, so würde das eine imposante That sein. Ja, wenn sich die vielen Kunstbeflissenen jeder Art in einer wahrhaft fortschrittlichen, konservativen Politik zusammenfinden, sich wirksame Vertretung schaffen könnten, wenn das Ideal zur realen politischen Kraft würde! Damit käme in die verderbliche, fatalistische Unthätigkeit doch wenigstens eine gesunde Wallung.

Doch freilich: wer mit Kunst in irgend einer Form zu thun hat, verlernt — so scheint es — die Fähigkeit, sich einem Ganzen unterzuordnen. Organisieren können sich nur Kapitalisten, Kriegervereine und Sozialdemokraten. Die Künstler und die es sein wollen, werden der lachenden Industrie auch weiterhin die Rechnung zu bezahlen haben. Dazwischen werden einzelne Künstler in schönem pythischen Wahnsinn auch ferner das Publikum feurig auffordern, eine Kultur zu machen — „bis nächsten Donnerstag“, wie Bismarck zu sagen pflegte.





PAUL HOPPE • FASSADENDETAIL EINES WOHNHAUSES IN DER MEINECKESTRASSE

ZU UNSEREN BILDERN

Das Problem des eingebauten Etagenhauses ragt unter allen Problemen, die unsere Zeit dem Architekten stellt, als ein besonders kompliziertes hervor, dadurch, dass es eine ebenso schwierige wie undankbare Aufgabe bietet. Zugleich aber ist die ernsthafte Lösung gerade dieser Aufgabe besonders wichtig, weil gerade sie weiten Bezirken unserer Grosstädte den massgebenden Stempel aufdrückt. Das Undankbare der Aufgabe liegt darin, dass selbst die gelungenste Gestaltung dieser Art in ihrer Wirkung nicht in Frieden leben kann, „wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt“, ja, dass das enge Aufeinanderdrängen heterogener Lösungen stets und unausbleiblich sich gegenseitig beeinträchtigen muss: die chronische Gefahr, unter der Gemälde in einer dicht gedrängten Ausstellung zu leiden haben, die Gefahr des „Tothängens“ wird hier zu einem organischen Leiden, mit dem man von vornherein sich abzufinden hat. Darin liegt zugleich die eine Seite der besonderen Schwierigkeit dieser Aufgabengruppe; die andere liegt in der Gestaltung selber. Sie gewährt dem Künstler zu seiner Entfaltung nur eine mehr oder minder glatte Fläche, deren Entwicklungsfähigkeit gehemmt wird durch die aus dem schablonenhaften Inneren sich ergebende systematische Wiederkehr gleichartiger Oeffnungen; sowohl in seiner Achsen- wie in seiner Etagen-Disposition ist das Gerippe des Baues festgelegt. Das zwängt von vornherein die Aufgabe in eine Sphäre hinein, die mehr zu einer dekorativen, wie zu einer organischen Auffassung des Problems hinleitet und zu der Kalamität unsrer Etagenhäuser führt, entweder in plattester Nüchternheit Fensterreihe neben Fensterreihe zu setzen, oder aber als Vorwand zu dienen, um mehr meistens jedoch minder geschmackvolle dekorative Formenorgien an den Mann zu bringen.

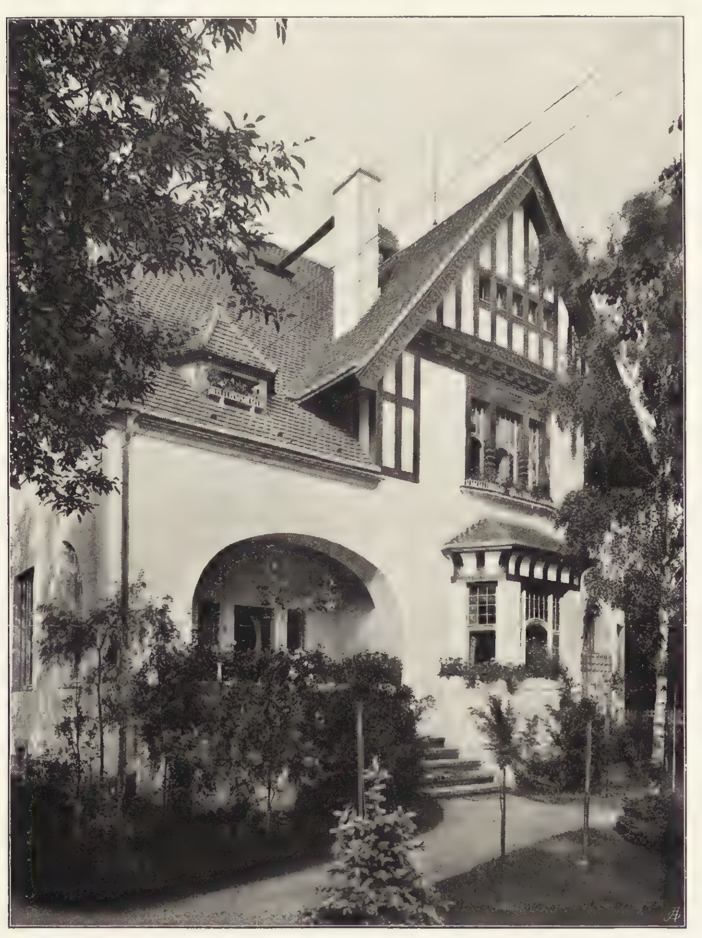
Wir können an den Arbeiten Paul Hoppe's, die von dem Schwulst Berliner Etagenhäuser durch schlichte Sachlichkeit angenehm

abstechen, erkennen, wie der geschickte Architekt diesen Gefahren zu begegnen strebt. Er versucht, nicht nur ein Stück Fassade der allgemeinen Bauflucht einer Strasse einzuverleiben, sondern dieses Stück Fassade als gesonderte Individualität wenigstens anzudeuten dadurch, dass es nach oben hin durch ein sichtbares eigenes Dach zusammengefasst wird. Die Fassadenfläche selbst aber erhält, ohne wirklich aufgelöst zu werden, durch grössere streifenartige Schattenpartien, die durch Rückspringen einzelner Fassadenteile erzielt werden, zunächst einmal eine Gesamtgliederung. Diese Rücksprünge werden zu Balkons und Loggien ausgenützt, ihre trennenden Schattenmassen aber verlegt Hoppe, ähnlich wie Messel das an seinen gelungensten Etagenhausbauten thut, an die Aussengrenzen seiner Fassadenmassen, so dass sie eine mittlere Partie einrahmend loslösen und durch ihre ruhigeren und tieferen Schattenflächen vor der Flucht der Nachbarbauten isolierend hervorheben. (Auch das Haus Meineckestrasse 23, von dem wir nur die Mittelpartie bringen, ist in dieser Weise disponiert, Abb. Seite 385.) So erhält man ein Stück umgrenzten Baukörpers in der Fassade und damit die Möglichkeit, seine Effekte zu konzentrieren und zusammenzuhalten; zugleich aber löst man seinen Fassadenbau bis zum gewissen Grade vom herandrängenden Nachbar los.

Der Schwierigkeit, die in der Bewältigung der langweiligen Folge gleichartiger kleinlicher Fensterflecke und Etagenteilungen liegt, begegnet der Architekt durch die pfeilerartige Aufteilung der ganzen Fläche, die wie in grosse tragende Vertikalstützen zerlegt erscheint, zwischen die das Kleinwerk der Fenster nur als Füllung eingesetzt ist; also ein ganz ähnliches System, wie es sich am modernen Geschäftspalast herausgebildet hat.

Das sind einige typische Züge, die dieses Etagenhaus-Problem bereits deutlich erkennbar aus seinen Schwierigkeiten gezeitigt hat. Wie sie weiter ausgebildet werden, ist dann natürlich Sache der jeweiligen Individualität. Hoppe fällt in seinen Lösungen, besonders beim Bau Meineckestrasse, dadurch vorteilhaft auf, dass er die Belebung eines solchen Systems lediglich durch feine reliefartig in die Fläche eingeschnittene Schmuckformen bestreitet, die der ganzen Masse die feste Geschlossenheit ihrer Struktur wahren, oder vielmehr diese Geschlossenheit besonders deutlich zum Bewusstsein bringen. Seine Arbeiten, — und wieder gilt das besonders vom Hause Meineckestrasse — zeigen dadurch die wohlthuende Tendenz, gegenüber den malerischen Bestrebungen unserer Architektur und gegenüber dem Kultivieren „geistreicher“ dekorativer Neugedanken eine nach der Seite des spezifisch Architektonischen, nämlich des Monumentalen, gehende Note auch in solche Bedürfnisbauten hineinzutragen. Erst wenn dieses Streben nach monumentalerer Auffassung im Gegensatz zur modernen Kunstgewerbe-Architektur weitere Kreise erfasst hat, wird das Bild auch unserer Etagenhaus-Strassen ein befriedigenderes werden können.

Von diesem Gesichtspunkte aus möchten wir auf Hoppes' neuere Arbeiten hinweisen.



MAX HANS KÜHNE VILLA TRUMMLER

Die Arbeiten von MAX HANS KÜHNE (Dresden), die wir in dieser Nummer bringen, zeigen uns einen Architekten, der in bemerkenswerter Weise fähig ist, einen Wohnbau als einheitliches Ganzes zu gestalten. Er stellt nicht nur ein Haus hin, das in zweckmässiger und anmutig-einfacher Art aus gegebenen Bedürfnissen sich entwickelt, dem aber andere Hände ein inneres Leben geben müssen, sondern seine Herrschaft erstreckt sich mit gleicher Selbstverständlichkeit und Sicherheit auf die ganze innere Ausstattung. Und so müsste es immer sein; eine gesteigerte Wohnungskultur in den Grenzen einfacher Mittel ist nur dann möglich, wenn bis in jeden kleinsten Effekt hinein Raum und Inhalt von vorne herein zielbewusst vom gleichen künstlerischen Willen disponiert wird. Dann können eben auch mit kleinen Effekten bedeutende Wirkungen erzielt werden.

KÜHNE's Innenräume zeichnen sich aus durch ihre Natürlichkeit. Wie er mit den bescheidensten Mitteln ein Billardzimmer disponiert, wie er Heizkörper und Gitter in einfachster Technik gestaltet und doch den Eindruck liebenswürdiger Eleganz erzielt, das giebt seinen Arbeiten ihren Wert. Gerade solche bescheidene, weil natürliche Sprache des Modernen muss man immer wieder hervorheben gegenüber dem effektvollen, aber meistens weit hohleren Formenwesen, das seine Motive nicht nach den Gesichtspunkten vornehmer Nützlichkeit, sondern in erster Linie nach Gesichtspunkten der Koketterie gestaltet. F. S.

* * *

Ueber Tradition und Nachahmung wäre, was unser Gebiet betrifft, so manches ernste Wort zu sagen. Wird uns einerseits mit einem gewissen Recht Mangel an Tradition vorgeworfen, so herrscht andrerseits umso erschreckender die Nachahmung. Auf eine selbstständige neue Schöpfung kommen zehn, ja hunderte von Nachbildungen, und sie sind meist fürs wenigste ebenso schlecht und unverstanden, wie jene es waren, die alte Kunst zum Vorbild nahmen.

Nun wurde erst jüngst in diesen Blättern betont, dass gerade auf kunstgewerblichem Gebiete nicht jeder ein Meister sein kann und zu sein braucht, dass vielmehr Verarbeiter von bereits gegebenen neuen Ideen ein Mittelglied zu bilden berufen sind zwischen dem Individualismus des Erfinders und den Bedürfnissen der Allgemeinheit, aus welchem Zusammenwirken „Stil“ entsteht. Wo aber liegt hier die Grenze zwischen Nachahmung und Ueberlieferung? Ist sie feststehend oder variabel? — Die Frage, meine ich, ist die: ob jeweils lebendiger Gedanke oder tote Form zu Gevatter stehen.

Die Idee, den neuen Gedanken verwerten, d. h. fruchtbar machen, indem mannigfaltige Formen dem einen gleichen lebendigen Schoss entkeimen, das ist nicht Nachahmung, sondern daraus kann — wenn der Gedanke wirklich lebens- und entwicklungsfähig ist — Stil und Tradition sich bilden. Es ist, als wenn ein starker, klarer Quell der Bergeshöh' entströmt und dann sich teilt in viele kleine Bäche: das gleiche Wasser fliesst in ihnen allen; doch je nach dem Boden, je nach Gefäll und Umgebung fliesst es verschieden und erfüllt verschiedene Bestimmung:



MAX HANS KÜHNE — HALLE IN DER VILLA TRUMMLER



MAX HANS KÜHNE • ECKE IM CAFÉ CENTRAL

Blumen lässt das eine sprossen, Mühlen treibt das andre, und das dritte plätschert bloss dahin und erzählt nur zuweilen einsamen Sonntagskindern die Geheimnisse des Waldes; aber der Urquell ist in ihnen allen lebendig. So auch der Gedanke in den mannigfaltigen Verkörperungen, die er findet. Tradition ist also gleicher Geist in individueller Form zum Ausdruck gebracht; Nachahmung ist gleiche Form ohne individuellen Geist, meist überhaupt ohne Geist: geschöpftes Wasser, in ein totes Becken gefüllt. Als Beispiele hierfür mögen uns einige der Illustrationen dieses Heftes dienen.

Die Buchbinderei ist unter den verschiedenen Gebieten des Kunstgewerbes eines der konservativsten geblieben, was sich auf die enge Umgrenzung ihrer Möglichkeiten zurückführen lässt. Fast alle Bedingungen sind von vornherein gegeben: die Grösse, die Gestalt, das Material in sehr beschränkter Auswahl und dazu seine Behandlung. Die Versuche (nach unsrer heutigen Auffassung: Verirrungen!), welche dahingingen, die Buchhülle als selbstständigen Träger einer Bild- oder Reliefwirkung zu gestalten, sind heute, Gott sei Dank, der Erkenntnis gewichen, dass, erstens ein Buchdeckel kein Bild ist, und zweitens, dass er stets flächig behandelt sein will, weil dies allein dem Zweck seiner Handhabung entspricht. Er soll angenehm zur Benützung, ruhig und einladend fürs Auge und nicht allzu vergänglich sein. So bleiben als Material: Leder, Leinen, Papier, — jedes für sich oder auch untereinander kombiniert, als Schmuck: die Flächendekoration, aus Farbe und Linien, mit dem Stempel, durch Tönung oder durch Ledermosaik gewonnen.

Mit voller Berücksichtigung dieser, in der Natur der Sache liegenden Grenzen schufen in unsern Tagen Künstler wie COBDEN-SANDERSON, ZAHN, ANKER KYSTER und HENRI-MARIUS MICHEL ihre meisterhaften Buchhüllen. Aus dem gleichen Geist, aus der Vereinigung von Phantasie und Logik, von Geschmack und Handfertigkeit sind die vorliegenden Einbände von PAUL KERSTEN in Erlangen und von S. POMEROY in Paris, entstanden. Dem Gedanken getreu, formal,



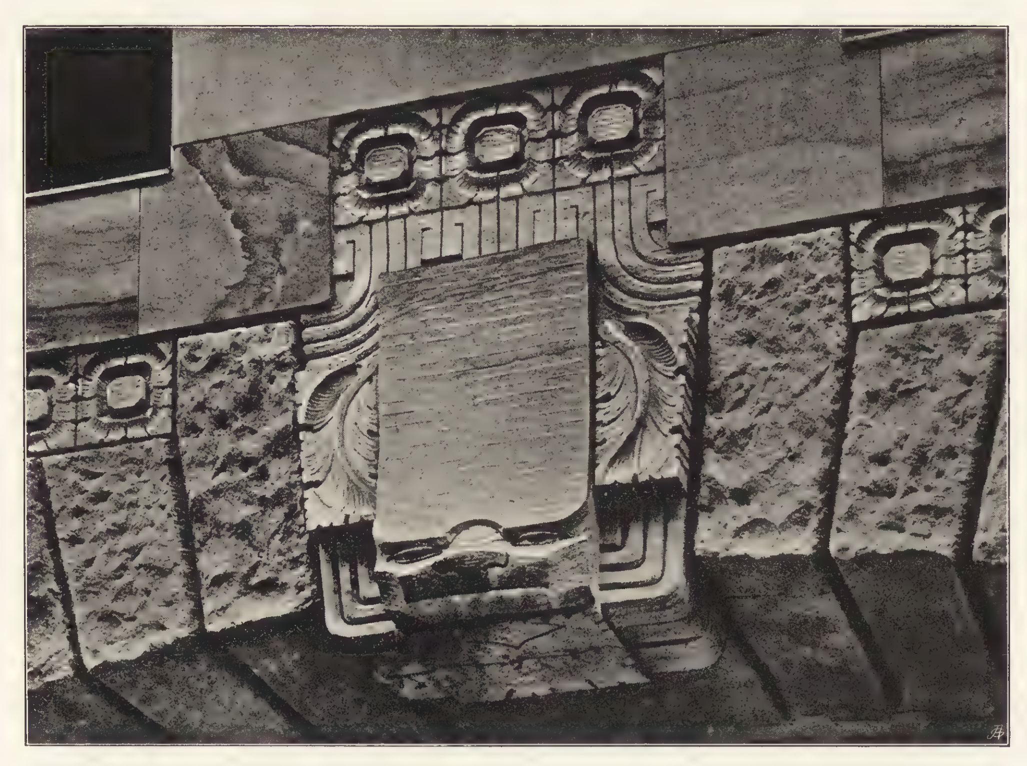
MAX HANS KÜHNE • BILLARDZIMMER IM CAFÉ CENTRAL

selbständig und geschmackvoll, sind sie ein gutes Bild moderner Tradition in dem oben gekennzeichneten Sinn von lebendiger Vermittlung.

Was das Gebiet des Schmuckes betrifft, so sind hier die Grenzen weiter gezogen und daher mehr Versuchung vorhanden, ganz mit jeder Tradition zu brechen. Und doch spinnt die Erkenntnis vom Sinn jeglichen Schmuckes, von den nicht willkürlichen, sondern notwendigen Gesetzen, denen er unterliegt, einen unzerreissbaren Faden zwischen den besten Leistungen aller Zeiten. Und der Gedanke, der solchen Meisterschöpfungen zu Grunde liegt, weckt wieder und wieder neue Formen. Froh danken wir es denen, die sie uns zu geben wissen. Einer von ihnen ist FERD. MORAWE, dessen erste Arbeiten auf diesem Gebiete wir bringen. Im Prinzip auf ägyptische Schmuckstücke zurückgreifend, in der Ausgestaltung dieses Prinzips aber durchaus modern und persönlich, erfreut MORAWE durch wohlabgewogene Formen, welche in ihrer geometrisch ruhigen Wirkung viel weniger „blenden“ als dauernde Freude an ihrem Besitz verbürgen. Was die Frau daran lockt, ist das wirklich „Schmükkende“, was sie in diesen Hängern und Ohrringen empfindet: es ist ein Element darin, das fast jede kleidet: es beruht zum grossen Teil auf der Anpassung an die Bewegtheit des Körpers. Dass MORAWE bisher fast ausschliesslich Hängeschmuck entworfen hat, bestätigt diese Auffassung (vergl. die Berliner Korrespondenz im vorigen Hefte).

In welchem Verhältnis zu Nachahmung und Tradition unsere übrigen Illustrationen stehen, das zu erkennen, sollten nun unsere Leser einmal selbst versuchen. Wir machen sie nur aufmerksam auf die anmutige Zeichnung und die wirkungsvoll getriebene Arbeit an den beiden Kupferuhren und dem gutproportionierten Rahmen von GEORG KLIMT, von denen schon im Januarhefte dieses Jahres gelegentlich der Winterausstellung im österreichischen Museum berichtet wurde.

Die mit grossem Verständnis für den Charakter des Materials wie des Beheizungsmodus hergestellten, eigenartigen Gasöfen von W. J. STOKVIS in Arnheim gehören zu dem



PAUL HOPPE ❧ DETAIL VOM EINGANG EINES WOHNHAUSES IN DER MEINECKESTRASSE

besten, was heute auf diesem Feld geschaffen wurde. Wir Deutsche sind vielleicht geneigt, in dieser Formsprache, dadurch, dass wir ihr ferner stehen, etwas ganz Neues zu erblicken; wer aber die holländische Schmuckkunst näher kennt, wird auch hier den gemeinsamen Formgedanken im Sinne der Tradition erkennen.

Zum Schluss begegnen wir nochmals PAUL KERSTEN, dem geschickten Buchkünstler, der uns hier nun mit einem originellen, ungemein rassigen Schachspiel überrascht. Die Figuren wirken so vorzüglich in ihrer kecken, eleganten Silhouette, sie sind dabei so handlich und technisch so gut, dass man wirklich gar nichts andres daran haben möchte. Sie müssen eben so sein wie sie sind, und das ist wohl kein schlechtes Lob.

* * *

Nicht weniger als das Bild unserer Städte hat sich das Bild, das unsere Begräbnisplätze bieten, in diesen Jahren geändert. Ja dort, wo das Monument einem rein künstlerischen Zwecke dient: den Eindruck des Weihe- und Stimmungsvollen (leider manchmal auch des Pompösen) zu erzeugen — da haben sich unsere Künstler rascher und gründlicher die neuen Ausdrucksmittel unserer Zeit angeeignet, als auf dem Gebiete der städtischen Architektur. Hier gefallen sich so viele in Aeusserlichkeiten, dass man in hundert Fällen 99 mal annehmen kann, dass, wo die dekorative Wirkung einer Architektur durch reiche moderne Ornamentik angestrebt wird, es innere künstlerische Gebrechen zu verdecken gilt.

Vor der Grösse und Einfachheit des Todes wenigstens scheinen solch enragierte Dekorateure einzuhalten oder doch von dem natürlichen Gefühle der Besteller ferngehalten zu werden. Und so vermehrt sich täglich die Zahl guter, von ernster Empfindung zeugender Grabmonumente.

Das Beispiel, das wir heute veröffentlichen, giebt namentlich in seinen grosszügigen, ruhigen und festen architektonischen Linien solchem Gefühle Ausdruck. Die schlichte Einfassung der Stätte, der festgegliederte, gut silhouettierte Hintergrund, in dessen Rund sich die scharfen Züge einer Bronzefigur gegen das zurückliegende Grün weich abheben, — sie ergeben einen ernsten und erhabenen Ausdruck, dessen Stimmung wir uns nicht entziehen werden.

Darüber kann man auch so manches, etwas kleinliche oder vorlaute Detail namentlich der Bronze selbst vergessen, das zu Gunsten einer feierlicheren Wirkung besser zurückgedrängt worden wäre.



GRABMAL AUS HELLGRAUEM SANDSTEIN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON ERDMANN & SPINDLER, BERLIN



GRABMAL-FIGUR • MODELLIERT VON OTTO STICHLING • IN BRONZE GEGOSSEN VON DER AKTIENGESELLSCHAFT VORM. H. GLADENBECK & SOHN, BERLIN-FRIEDRICHSHAGEN

Für die Redaktion verantwortlich: H BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



RAIMONDO D'ARONCO • INNENANSICHT DES HAUPTEINGANGES

DIE TURINER AUSSTELLUNG*)

DAS BILD — DIE BAUTEN — DER KÜNSTLERISCHE ERFOLG

Von W. Fred

So ist also in diesem Jahre, als es Mai wurde, auf italischem Boden die erste internationale Ausstellung moderner dekorativer Kunst mit vieler Feierlichkeit und allerlei grossen Reden eröffnet worden. Als die Fanfaren bliesen, der König kam und die tönenden Worte vom Frühling einer neuen Kunst gesprochen wurden, da war noch alles unfertig. Vernagelte Kisten standen in halbvermauerten Gängen und Sälen, der Regen tropfte durch die rissigen Dächer, und hier und da stand ein Künstler und schimpfte über einen lieben Kollegen.

Nun, wer so jahraus, jahrein, zu den Ausstellungen fährt, gewöhnt sich an derlei. Und doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass ich niemals eine Ausstellung so unglücklich veranstalten, so unglücklich installieren gesehen habe. Dass noch 14 Tage nach der Eröffnung ein Dritteil der ganzen italienischen Sektion, ein gutes Stück der deutschen, belgischen und österreichischen Abteilung unvollendet war, dass selbst die Bauten noch von Gerüsten verdeckt waren und kein einziger Katalog fertig — das alles sind Kleinigkeiten. Sie bieten nur den symbolischen Ausdruck für den künstlerischen Charakter dieser ganzen Ausstellung.

Ich kann und will es nämlich nicht verhehlen: Ich halte die „I. Esposizione d'Arte decorativa moderna“ für ganz schlecht. Kein

*) Der Herausgeber unserer Zeitschrift war durch Krankheit verhindert, die Turiner Ausstellung zu besuchen, und einer unserer bewährten Mitarbeiter, Herr W. Fred, hatte die Güte, die Besprechung zu übernehmen. Von dem Grundsatze ausgehend, dass nur eine rückhaltlose Kritik, selbst wenn darin eine Erkenntnis der eigenen Schwäche liegt, fruchtbringend sein kann, haben wir dieselbe ohne jede Milderung wiedergeben zu müssen geglaubt, wenn uns auch in Vielem eine günstigere Beurteilung von anderem Gesichtspunkte aus möglich erscheint.
Die Redaktion



RAIMONDO D'ARONCO • DIE KUPPELHALLE DES HAUPTGEBÄUDES

Tadel ist mir herb genug für diesen Bazar von Mittelmässigkeiten, in dem da und dort ein künstlerisches Werk, eine gute Arbeit mitleidiges Erstaunen weckt. Es ist jetzt nicht mehr möglich, mit jener Gutmütigkeit, die anfängt, die übelsten Folgen zu tragen, über Schlechtes hinwegzusehen und jedem guten Topf, jeder geschickten Nachahmung fremder Eigenart gegenüber Freudenschreie und verzückte Rufe auszustossen. Wir alle haben unser Teil gethan; an Ermunterungen hat es niemand fehlen lassen. Nun ist die Saat in bedrückender Fülle aufgegangen, und es wäre ebenso thöricht, das Unkraut für goldgelbe Kornähren anzusehen, als die hochweise Politik des Vogel Strauss zu treiben und wiederum mit lauen Worten über Schlechtes und Gleichgültiges hinwegzugehen. So mögen allen Abteilungen dieses grossen Jahrmarkts des Kunstgewerbes gegenüber gerechte, harte und unverhüllte Worte am Platze sein.

Zwei Jahre sind seit der grossen Pariser Ausstellung vergangen. Damals setzte sich im Bewusstsein der Völker die neue Kunst durch. Damals sah man, wie unlöslich die Entwicklungen sozialer und künstlerischer Art verquickt sind, wie ein neuer Lebensinhalt eine neue Lebensform verlangt, und wie das letzte Jahrzehnt des sterbenden Jahrhunderts als letzte Kulturarbeit noch die Umwertung auch dieses Wertes vollzogen hat. Keine einzige Nation war unberührt geblieben von der grossen Welle, die künstlerische Begeisterung und Energie überallhin getragen hatte. Frankreich schien am konservativsten, Italien noch am stärksten unter dem drückenden Banne alter ruhmvoller Tradition und verlotterter Industrie. Die deutsche und österreichische Abteilung aber waren ein wundersam erfreulicher Beweis der künstlerischen Kräfte. Wer bis dahin mit einem leichten Lächeln all das moderne Kunsthandwerk als flüchtige Mode, spielerisch - reklamehaftes Treiben einiger Künstler hatte hinstellen wollen, wurde nun belehrt, und mit den besten Hoffnungen durfte man in die Zukunft sehen. Die Franzosen hatten sich als vortreffliche Keramiker, Glaskünstler und Juweliere erwiesen, von England her kam die stets befruchtende Sicherheit neuer architektonischer und konstruktiver



RAIMONDO D'ARONCO • OSTFASSADE DES HAUPTGEBÄUDES • EINGANG ZUR KUNSTAUSSTELLUNG



DAS KOMITEEGEBÄUDE AM TEICH



VILLA LAURA



LUDWIG BAUMANN • DIE ÖSTERREICHISCHE VILLA AUF DER TURINER AUSSTELLUNG



LUDWIG BAUMANN • DER ÖSTERREICHISCHE PAVILLON

Einfälle, in Dänemark bemühte man sich mit dem besten Gelingen um Porzellane, und wir in Deutschland und Oesterreich hatten bewiesen, dass es an künstlerischer Laune, an Fähigkeit der Konstruktionen, an Geschicklichkeit der Ausführungen nicht fehle — die schönste Aussicht auf Gelingen aller Pläne zeigte sich selbst dem Skeptischesten. Die Völker sollten nun, eines vom anderen befruchtet, innerlich jedes reicher aus solchem Austausch der Kräfte und Ideen hervorgehen und jedes seine besondere Eigenart entwickeln. Da konnte es, durfte man meinen, an jenem Erfolge nicht fehlen, der innerlichste Bedingung der neuen Bewegung ist: dass diese Kunst ins Leben eindringe, kein Fremdling, kein trauriger Ausstellungsgast bleibe. Nun sind zwei Jahre ins Land gegangen. Ich brauche wohl nicht auszumalen, was geschehen ist. Ich will auch vom allgemeinen Stand der Meinung dem neuen Gewerbe gegenüber nicht sprechen. Jeder Schaffende weiss, wie viel Misstrauen gerade heute nach all den Erfolgen, nach all den Fortschritten, die gemacht worden sind, wach und rege ist. Und ein seltsam zwiespältiges Gefühl hat sich gerade bei den Freunden des modernen Handwerks eingestellt: eine langsam wachsende Angst, dass die Arbeitsmethode, die jetzt herrscht, vom grössten Uebel ist.

Ich sehe die grösste Gefahr in den fortwährenden Ausstellungen. So werden die Künstler verleitet, die besten und wertvollsten Sätze des neuen Kunstgewerbes wieder zu verlassen: von Ehrlichkeit der Konstruktion, Aufrichtigkeit des Materials, Uebereinstimmung von Zweck und Form und Individualität des Interieurs kann bei Austellungszimmern doch nur mit den stärksten Einschränkungen die Rede sein. Das kontinuierliche Lösen fiktiver Aufgaben, die für den Jahrmarkt erforderliche Rücksicht auf die flüchtige äusserliche Wirkung, die Hast des Treibens, die Ueberhitzung und nicht zu mindest die übertriebene Wertschätzung des Ausstellungserfolges sind Schäden, die gar nicht ernst genug bedacht werden können, wenn es sich um die Veranstaltung einer neuen Ausstellung handelt. Ich bin wahrhaftig nicht gegen diese Institution. Die kulturbildende Wirkung der letzten Pariser Ausstellung ist unverkennbar. Nach zwei Jahren aber wieder zu einem internationalen Wettkampf herauszufordern, war gefährlich. Nun ist der Misserfolg da, und man kann nur seine Gründe auseinandersetzen. Da ist also vor allem die kurze Frist seit Paris. In zwei Jahren vollziehen sich keine epochalen Umwälzungen. Die Künstler haben mit ihren lokalen Ausstellungen genug zu thun, und was einer zu lernen hatte, konnte



RAIMONDO D'ARONCO • DAS HAUS DER KÜNSTLERISCHEN PHOTOGRAPHIEN AUF DER TURINER AUSSTELLUNG



CHARLES R. MACKINTOSH • INTERIEUR AUS DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG

er nicht vom Herbste 1900 bis zum Frühling 1902 ausbilden. Ja die Armseligkeit des neuen Motivenschatzes musste ungerecht stark hervortreten, weil eben jetzt der Augenblick ist, wo die unmittelbarsten Einflüsse der Pariser Ausstellung an jedem Objekte hervortreten mussten; noch ist keine Zeit gewesen, die Anregungen zu entwickeln und nach einer fremden wohlthätig wirksamen Schule die eigene persönliche und nationale Note auszusprechen.

Die kurze Zeit ist die erste Gefahr gewesen. Die Wahl des Ortes war in jeder Beziehung für das Gelingen ebenso verderblich. Nichts kann in einer Gärungs- und Entwicklungszeit so schädlich sein, wie Vergleiche herauszufordern. Und heute in einer italienischen Stadt eine ungemein gross angelegte Ausstellung moderner Kunst ins Leben zu rufen, angesichts der Renaissanceeindrücke, in dieser Luft, die für jeden von uns die heilige Schönheit einer wahrhaft bis ins letzte kunsterfüllten und harmonischen Kultur ausatmet, — das war ein Wagnis, das misslingen musste. Die Absicht war klar. Italien hatte in Paris ganz versagt; nun sollte die Scharte ausgewetzt und zugleich dem italienischen Lande durch das Beispiel der fremden Nationen ein heftiger Ansporn gegeben werden. Nun es mag sein, dass Italien seinen Nutzen von dieser Ausstellung haben wird; die fremden Gäste können auch diesmal in der italienischen Sektion keine Anregungen erfahren, und auch einer vom anderen wird wenig zu lernen haben. Man trifft alte Bekannte von Paris her, kleine Variationen längst vertrauter Formen und Motive, wenig Neues, wenig Künstlerisches. Schon die Beteiligung war, Deutschland ausgenommen, schwach. Aus England sind wiederum nur kleine Objekte da, in Frankreich haben selbst GALLÉ und LALIQUE auf jede Ausstellung verzichtet, und



CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • INTERIEUR AUS DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG • PANEELE AUS WEISS-GESTRICHENEM HOLZ, MÖBEL AUS GRÜN-GEBEIZTER EICHE • • • • • •

kein einziges Interieur ist zu sehen, aus Oesterreich hat kein einziger der Secessionisten ausgestellt. Von dem aber, was die Galerien dennoch füllt und der Ausstellung ihre quantitative Grösse giebt, soll nun in diesem und in den nächsten Heften die Rede sein.

⁂ ⁂ ⁂

Die Ausstellung liegt im Park des Valentino schön und friedlich, die hellen grünen Berge geben einen wundersam zarten Hintergrund, und seltsam pikant stehen mitten zwischen den Ausstellungsbauten die mittelalterlich strengen Kastelle von San Giorgo. In Turin, dieser anmutigen Stadt, die dem Fremdenzuge etwas fern liegt, und deren Art denn auch dem italienischen Charakter etwas fremd ist, herrscht weniger der Geist des Cinquecento, der Renaissance als des starren frühen Mittelalters. Auf dem Hauptplatze steht eine alte Burg, halb Festung, halb Ruine, und rundherum ist eine höchst moderne Stadt erbaut mit neuen Häusern, neuen von Traditionen wenig belasteten Menschen, die den Alpen, ja sogar französischer Art näher zu stehen scheinen als der italienischen Weise. Unten bei den Gärten, welche die Ausstellung aufgenommen haben, sieht es denn auch nicht allzu italienisch aus. Man denkt eher an den Süden Frankreichs oder an ein sanftes Schweizer Thal. Das erste Thor grüsst. Ein blau-gelber Löwe, der irgend etwas aus irgend einem Grunde zu apportieren scheint, grüsst von einem Plakate herab. Doch dies ist noch nicht das eigentliche Portal. Steht man dann vor diesem, so muss man lächeln, denn es ist die Wiederauferstehung Darmstadts. Da sind wieder die beiden bunten Häuschen mit den flachen Dächern und den geneigten Fassaden, die sich zusammenzudrängen scheinen, da sind auch die wohlbekannten Ornamente, das Schachbrettmuster, die Wellenlinie; Darmstädter Erinnerungen, das könnte man überhaupt als charakteristisches Marginale zu einer Besprechung der Turiner Ausstellungsbauten setzen. Nur das Hauptgebäude macht eine Ausnahme, und das ist denn auch eine respektable Leistung und weitaus der beste Bau. Sonst aber findet man Kioske und Pavillons mit weissem Verputz und kreisrundem Ornament, „reiche“ Stucco- und Gipsfassaden, sogar ein unglückliches, dreieckiges Reissbretthäuschen, wie jenes Olbrichsche „Gebäude für Flächenkunst“ ist da. Die Farbenskala ist zumeist auf Weiss-Gold beschränkt. Das Material ist durchweg Verputz. Auffallend war mir an manchen Bauten eine Neigung



GEORGE LOGAN • DREITEILIGER WANDSCHIRM AUS GRAU GEBEIZTEM HOLZ MIT SILBERBESCHLÄGEN UND EINGESETZTEN EDELSTEINEN • AUSGEF. VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW



CHARLES R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
❧❧ ECKE AUS DEM INTERIEUR IN DER SCHOTTISCHEN ABTEILUNG ❧❧

zum Barock. In der That hat ja damals wie jetzt wieder ein unglücklicher Hang zur Häufung von Schmuckmotiven geherrscht.

Mit Ausnahme Oesterreichs und einiger privater italienischer Aussteller vereinigt das grosse Ausstellungsgebäude alle Nationen. Oesterreich hatte den Vorzug, sich zwei kleine Häuschen bauen zu dürfen, einen Kiosk und eine Villa; doch lässt sich weder von dem einen noch von dem anderen Bau sagen, dass sie einen neuen architektonischen Einfall zeigen. — Im übrigen soll davon seiner Zeit die Rede sein.

Eine besondere Erwähnung verdient das graziöse Haus der künstlerischen Photographien besonders auch deshalb, weil dieser Zweig der dekorativen Kunst einzig und allein eine systematische Berücksichtigung gefunden hat. Weder eine Plakatausstellung, noch eine Abteilung für die reproduzierenden Künste ist zu finden. Ja, die Architektur ist vollständig ausser acht gelassen worden. Hier und da findet man in einer der Sektionen ein paar Plakate oder Bücher, Farbendrucke oder Photographien von Häusern, — einen Begriff dieser Künste und der besonderen Fähigkeiten des einen oder anderen Volkes konnte man in Turin nicht erhalten.

Vor dem Hauptgebäude stehen zwei Fontänen, ärmliche Nachahmungen RODIN'scher Kunst. — Vielleicht auch stehen sie gar nicht mehr. Man sprach in gerechter Erkenntnis ihres Wertes in den Eröffnungstagen davon, sie wieder zu zerstören. Dagegen sind einige plastische Gruppen, welche die Fassade des Hauptgebäudes krönen, Reigen tanzender Mädchen in schöner und freier Bewegung darstellend, gut gelungen.

Das Hauptgebäude ist um eine Kuppelhalle angeordnet, deren Weite, Höhe und freie Form in der That jenen Eindruck moderner Baukunst vermittelt, den die kleinlichen, auf Aeusserlichkeiten und Fassadenwitze abzielenden Ausstellungsbauten auch in Paris schon vermissen liessen. Leider ist die Innendekoration dieser freien Halle, die sich auch in der Fassadenansicht natürlich und gut ausnimmt, missglückt. Die Farben der flachen und eintönigen Malereien sind dumpf, nichtssagend. Hier hätte aus goldenen oder silbernen Tönen der Eindruck des Reichtums und der Feierlichkeit erstehen müssen. Dass das ganze Gebäude aus dünnen und verfälschten Materialien hergestellt ist, beeinträchtigt natürlich die Wirkung. Zwei Seitenflügel schliessen sich in der Fassade an den Mittelbau, vor den eine ausgebauchte Vorhalle gelegt ist. Im Inneren gehen von der Kuppelhalle strahlenförmig Galerien aus, die dann verzweigt, verästelt, verbreitert und verengt, in Sackgassen endend und zu neuen Ausbuchtungen führend, ein förmliches Labyrinth bilden, in dem sich zurecht zu finden, nicht allzu leicht ist. Und all diese Galerien sind gefüllt mit Interieurs und Objets d'art. Ueberlegt man aber dann so recht und ohne üble Absicht, wie viel Raum wohl nötig gewesen wäre, um die Standard Works und die künstlerischen Neuheiten, soweit sie in Turin sind, zu vereinigen, so kommt man zu der Ansicht, dass in drei oder höchstens vier mittelgrossen Sälen alles aufs beste unterzubringen gewesen wäre. Und man träumt von einer wirklich künstlerischen Ausstellung, der



CHARLES R. MACKINTOSH • SEKRETÄR AUS GRÜN GEBEIZTER EICHE MIT RELIEFS IN PLASTER UND APPLIKATIONSARBEIT •

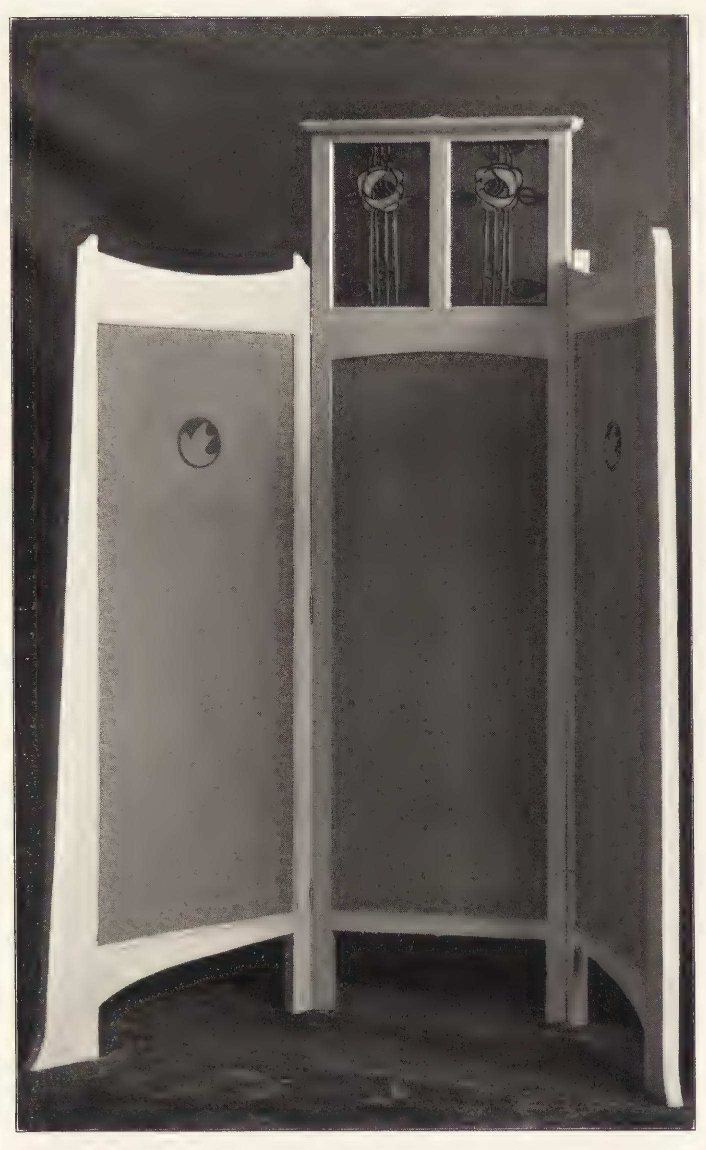
dann in Wahrheit ersten Ausstellung moderner dekorativer Kunst, in der kein einziges Stück des Stempels der künstlerischen Eigenart und Persönlichkeit entbehren sollte, die nicht durch ihren Umfang, sondern durch Reichtum der Motive und Harmonie wirken dürfte, und die vor allem eines zu zeigen hätte: bürgerliche Räume. Die Kunst im Leben — wäre da zu sehen. Hier aber und anderswo zeigt man immer wieder: Ausstellungskünsteleien.

DIE SEKTION SCHOTTLAND

Ueber die besondere Art und die Persönlichkeit des Ehepaares MACKINTOSH-MACDONALD und des ihnen verschwägerten MC-NAIR-MACDONALD ist in diesen Blättern schon so ausführlich in Text und Abbildungen gesprochen worden, dass es sich für mich erübrigt, im besonderen die Fähigkeiten und den künstlerischen Charakter dieser zarten schottischen Poeten zu analysieren. Es sei mir also nur gestattet, zu urteilen, dass die beiden Interieurs dieser Ehepaare weitaus die künstlerischesten der ganzen Ausstellung sind. Die Lieblichkeit dieser weissen Möbel, die Strenge, das Asketische dieser stillen Dekorationen, die Feinheit der Metallarbeiten und der komplizierten Plaster- und Applikations-Reliefs, — das alles vereinigt sich in dem zarten blumenhaften Duft des ganzen Raumes zu einer höchst eigenartigen Wirkung. Es ist ja im Detail dann wahrhaftig gleichgültig, dass ich mir manchmal doch etwas breitere Formen, etwas weniger Puppenformat gewünscht hätte, — hier prägten sich doch Persönlichkeiten aus. Und gerade darnach muss man sonst auf dieser Ausstellung recht lange suchen. Die Farbenskala ist weiss-rosa, etwas holzgrün tritt hinzu. Die Formenwelt kann ich nicht besser umschreiben, als wenn ich diese schlanken stilisierten Mädchen: asketische Umbildungen prae-raffaelitischer Motive nenne. Hier fehlt jedoch jener Einschlag südlicher Weichheit — der durch das italienische Blut DANTE GABRIEL ROSSETTI's — die englische Schule veredelt hat. Auch wird man japanische Einwirkungen auf MACKINTOSH, MACDONALD, MC NAIR, diese enge Künstlerfamilie, erkennen können; doch sei nicht verhehlt, dass man mit derartigen Parallelen dem Wesen künstlerischer Dinge nicht allzu nahe kommt. Im besonderen möchte ich nur auf den einen Schreibtisch hinweisen, der so recht ein sorgsames Stück Dichter-Künstlerarbeit ist, wie man es in unserer hastigen Zeit sonst nicht oft findet. Er ist bis ins Kleinste durchdacht, oder besser durchdichtet, dieser Tisch, auf dem ein Geliebter an seine Geliebte schreiben soll, und der allerlei Bild- und Reliefeinlagen zeigt, ein Mädchen, das weint, da er nicht schreibt, die Seligkeit eines symbolischen Kusses, Entzücken und Trauer der Einsamen. Dieser kleine Sekretär gehört zu den wenigen Objekten der Turiner Ausstellung, von denen aus sich auch eine Brücke wölben lässt zur Renaissance-Kunst, wo ein Meister mit künstlerischem Behagen bei poetischen und



CHARLES R. MACKINTOSH • DER AUF NEBENSTEHENDER SEITE ABGEBILDETE SEKRETÄR GEÖFFNET



JOHN EDNIE • DREITEILIGER WANDSCHIRM

einen ungemein einheitlichen Stil. Die Künstler und Künstlerinnen — die beträchtliche Zahl talentreicher Frauen fällt auf — stehen alle in ziemlich enger Beziehung zur berühmten GLASGOW SCHOOL of Arts. Die Linienführung sowohl wie die Farbenwahl ist recht einheitlich, und — wo ein Vorzug ist, fehlt auch der Nachteil nicht — manchmal recht eintönig. Die Stimmung der Werke ist ernst, klar, streng und starr, die Wahl des Materials wie die Motive etwas puritanisch. Dazu wirkt bei vielen der Zeichnungen eine merkwürdige Dünne der Linien, die sich fast nach BEARDSLEY'scher Art in Punkte auflösen. Eine starke Phantasie zeigt sich nicht, dafür beweist jeder Bucheinband, jede Textilarbeit, vor allem aber die vortrefflichen Metallarbeiten die Sorgsamkeit und Tüchtigkeit der Ausführung, die Schulung des Geschmacks und die Ehrlichkeit und Schlichtheit, in der selbsterkannte Grenzen eingehalten werden. Und wie dies so geht, man bewundert an Arbeiten fremder Länder, was man an denen der Heimat vermisst.

Von einzelnen Künstlern und Werken fielen mir die zarten Zeichnungen von MISS KING, ein Paravant von E. A. TAYLOR, Schmuck recht altertümlicher Art von DAVIDSON auf; im übrigen vertritt hier, wie zumeist, die Wahl der Abbildungen zum guten Teile das Urteil über das Besondere. Jedenfalls sei wiederholt, dass Gesamteindruck und Installation der schottischen Sektion vortrefflich sind. W. FRED

sinnigen Details in monate- oder gar jahrelanger Arbeit verweilte.

Die schottischen Arbeiten zeigen insgesamt

DIE SEKTION ENGLAND

Die Engländer sind nicht allzu willig, fremdländische Ausstellungen zu beschicken. Ja selbst im eigenen Lande halten sich die Künstler gerne abseits von den grossen Veranstaltungen. Sie haben das meines Erachtens richtige Gefühl (das ich auch den Deutschen und Oesterreichern für die nächsten Jahre wünsche), dass es sich jetzt nicht mehr um einen Kampf zur Durchsetzung gewisser Ideen, der Berechtigung eines neuen Stiles handle, sondern um die wahrhafte Durchdringung des Lebens durch die Kunst. So bauen sie in und um London Häuser, richten Wohnungen ein; so hat ASHBEE in Chelsea draussen eine kleine Kolonie, VOYSEY ausser seinem Hause in Carlton Hill noch manches andere Cottage

gebaut. Baillie Scott hat die Isle of Man, dieses merkwürdige Eiland, mit modernen Häusern besät; wie man weiss, giebt es dort Schulhäuser und Rathäuser neuen Stils. Das sind so lebendige Ausstellungen, die man besuchen muss, um einen neuen Begriff davon zu bekommen, was das neue Kunsthandwerk für England bedeutet. Was man so in Turin zu sehen bekommt, das sind Zufälligkeiten, Nebensächliches.

Walter Crane, der eifrige Agitator, hat eine übergrosse Zahl von Zeichnungen, Entwürfen, Illustrationen, Vorlagen seiner eigenen Hand ausstellen lassen und sich im übrigen begnügt, seine Freunde von der Arts and Crafts Society zur Beteiligung heranzuziehen. So kommt es, dass keine Interieurs zu sehen sind und überhaupt nur wenige Möbel. Dafür kann man wiederum das unendlich hohe Niveau englischer Werkarbeit von den Einzelobjekten, ob es nun kleine Kästchen, Metallarbeiten, Schmuck oder Textiles ist, ablesen.

Eine Reihe der ausgestellten Arbeiten stammt aus der Guild of Handicraft in Mile End Road, London E. C. und zwar vielfach aus der Hand C. R. Ashbee's. Es sind kleine Kabinette, fein und sorgsam erdacht, behäbig und sicher in der Konstruktion und im Eindruck, aus Eichenholz matt-grün oder oliven-gelb gebeizt und als einziges äusseres Wirkungsmittel durch Metallbeschlag geziert. Man kennt die etwas archaisierende Art dieser Spangen, Klammern, und Griffe, wie ja überhaupt diese Gruppe englischer Künstler sich um keinen Preis von der Tradition losreissen möchte und in ihren Ansichten wie in ihrer praktischen Bethätigung je nach ihrer persönlichen Eigenart so gut Verbindungen zu Benvenuto Cellini als zur englischen Gotik aufweist. Solches zeigt auch der Schmuck Ashbee's und der „Guild", meist aus Silber fein und graziös gehämmert; Email und Halbedelsteine seltsam geschnitten, geschliffen, oder auch in der natürlichen unregelmässigen Form eingesetzt, geben die farbige Ergänzung zur Metallarbeit. Eine Reihe grösserer Metallarbeiten, ein Lüster von Ashbee, ein Beleuchtungskörper mit sehr schönem, leuchtendem Email von Fisher, die bekannten Kupfergeräte von Benson wiederholen den erfreulichen Eindruck ehrlicher, aufrichtiger Arbeit. Von dem Architekten Voysey, dessen Arbeiten mit Unrecht in Deutschland wenig bekannt sind, sieht man hier leider auch nicht allzu viel; doch fallen die ausgezeichneten Entwürfe für Tapeten auf, die mit einem leicht belebten und eng an die Natur sich anschliessenden Dessin aufs beste einfache harmonische Farbenwirkungen verbinden.

W. Fred





E. A. TAYLOR • SEKRETÄR • AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • •

UNSER MONUMENTALES GESAMTEMPFINDEN

Von Richard von Schneider, Florenz

Die Phantasie der jugendfrischen Künstler bewegte sich bisher in Einzelmotiven. Wohlabgeschlossene Gesamtanlagen, wo Architektur, Skulptur und Gartenbau einen volltönenden Chor bilden, perspektivisch wirkungsvolle Palast- und Platzdispositionen hat sie uns bisher vorenthalten.

Gelegenheit gäbe es genug, unser architektonisches Gesamtempfinden zu zeigen, wenn auch nur vorübergehend, etwa bei Ausstellungsbauten für Kunst, Gewerbe, Agrikultur; an vorüberrauschenden Festen aller Art mangelte es in den letzten Jahren gewiss nicht!

Abgesehen von der Innenausschmückung solcher Ausstellungsbauten, bei denen Fortschritt und glückliche Erfolge nicht wegzuleugnen sind, vermissen wir bei der gesamten Grundrisslösung eine perspektivisch wirkungsvolle Anordnung, bei der Gruppierung von Festplätzen und Promenaden jede gesunde Phantasie, obgleich sie oft unbeschränkt walten könnte.

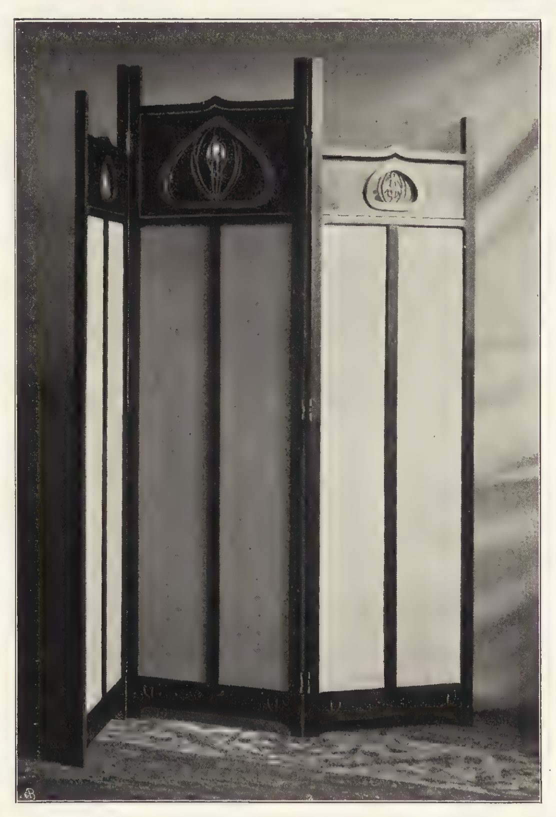
Selbst das „Darmstädter Dokument deutscher Kunst“ enttäuschte wohl am meisten durch seinen Lageplan, obgleich diese Ausstellung mit bleibenden Objekten zu rechnen hatte, und der Raum von 10000 qm keine Beschränkung auferlegte. Bei aller aufrichtigen Wertschätzung von J. M. Olbrich's Begabung



JOHN EDNIE, BÜFFET

können wir nicht leugnen, dass er uns dabei jede leise Andeutung schuldig blieb, ja er verrät, trotz aller Vorliebe des sich Ausschreibens, mit keiner Silbe auch nur einen Gedanken, geschweige originelle Gesichtspunkte über diese brennende Frage.

Die Architekten lieben es in neuerer Zeit wieder, phantastische Entwürfe und Einfälle aller Art zu veröffentlichen, eine Gepflogenheit, die sie mit Barockkünstlern und manchen alten Renaissancemeistern teilen. Welch ein Unterschied rein stofflich betrachtet! Jene zeichnen Innenräume, Palastfassaden, böcklinische Stimmungsarchitektur, diese grosse phantastisch historische Erinnerungen, rein perspektivisch lineare Inspirationen, wobei sich ihre volle Lust und helle Freude an Gesamtdispositionen und perspektivischen Durchblicken zügellos austoben konnte, was ihnen die Realität oft versagte.



DREITEILIGER WANDSCHIRM • ENTWORFEN VON E. A. TAYLOR • • AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • • • • • •



BLUMENTISCHCHEN • ENTWORFEN VON E. A. TAYLOR AUSGEFÜHRT VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW • •

Besonders aber rächt sich diese Vernachlässigung unserer Kunsterziehung, die versiegte Empfänglicheit für jenes Raumgefühl, über welches das XVII. Jahrhundert in herrlichster Weise zu verfügen verstand, der Mangel von Empfindung für harmonische Unterordnung in die bestehende Umgebung bei der Erhaltung unserer alten Baudenkmäler, bei Anordnung hervorragender Monumente, ja bei allen Städteregulierungsfragen.

In einem Aufsatz dieser Zeitschrift „Zur Rettung unserer alten Baudenkmäler“, hat Hermann Muthesius dieses moderne Restaurationsverfahren treffend als Dokumentenfälschung bezeichnet und die Zerstörung der uns lieb gewordenen Werke durch das Umbauen geschildert (Aprilheft 1902).

Es genügt daher ein kurzer Hinweis, um weiter klarzulegen, wie unsere Altertümer durch die Veränderung ihrer nächsten Umgebung oft geschädigt werden. Jedes Bauwerk wurde stets in die betreffende Umgebung hineinkomponiert und namentlich mitbestimmend war die Höhe der anschliessenden Häusergruppen, welche durch ihre Anspruchslosigkeit mit ihren ruhigen Mauerflächen das

prächtige Hauptwerk eines Platzes oder Strassenbildes um so entschiedener hervortreten liessen, ja gerade durch diesen Kontrast die schönste Schauwirkung erzielten.

Der Reiz mancher Architektur ist auch oft auf erzwungene und bestimmte Sehdistanzen berechnet. Diese Ueberschneidungen vorragender Risalite, die Plastik solcher Profile verlangen Seitenblick. Daher kann schon eine Verbreiterung der Strasse die Wirkung des alten Bauwerkes beeinträchtigen.

So muss eine gotische Kathedrale mit ihren Türmen, Strebebögen, Fialen und all dem Masswerk durch ihre Höhenentwicklung das ganze benachbarte Stadtbild weit überragen, obgleich die Verhältnisse der anliegenden Strassen und Plätze denselben mehr hochstrebenden, beengenden Tendenzen folgen sollen.

Ein Strassburger Münster vollständig freigelegt auf einem Riesenplatz à la Place de la Concorde, oder von sieben bis sechzehn Stock hohen amerikanischen Häusern umgeben, wäre vernichtet. Oder: Ein prunkvoller Barockpalast mit flachem Kuppeldach und überreicher Verzierung, ursprünglich zwei Stockwerk hohen schlichten Häuserfronten eingebaut, wird in seiner Wirkung geschädigt, sobald demselben ein Zinshaus mit Pagodenkuppel und aufdringlichen Fassadeneffekten angefügt wird. Die Erkenntnis eines Naturspieles kann nur durch Vergleiche, durch das Abwägen der Kontraste, durch das Unterscheiden empfangener Eindrücke erreicht werden. Das ist geistiger Genuss! Durch Betrachtung des Dinges an sich ist noch kein Forscher zum Verständnis gekommen. Sind Kunstwerke etwas anderes als Naturprodukte? Verlangen sie nicht auch Erkenntnis und daher Vergleichung? Entzieht man ihnen ihre Umgebung, ihre Wertmesser worauf sie berechnet waren, so zerstört man sie.



E. A. TAYLOR ▪ PANEEL AUS IN BLEI GEFASSTEM FARBIGEN GLAS ▪▪▪▪



E. A. TAYLOR ▪ PANEEL AUS IN BLEI GEFASSTEM FARBIGEN GLAS ▪▪▪▪

Obwohl die Architektur des XIX. Jahrhunderts bei allen möglichen Stilarten in die Schule ging, büsste sie, wie H. Muthesius sagt, nicht nur jeden eigenen Halt und jedes architektonische Bewusstsein ein, sie verlernte auch das unbefangene Sehen, die natürliche Selbstkritik.

Bei diesem Kunststudium nach alten Vorbildern verlor sich der Baukünstler in Details, der gesunde Blick für die Gesamtheit, für die veränderten Proportionen, versiegte. Heute jagt er ebenso Einzelmotiven, Aeusserlichkeiten, leeren Fassadeneffekten nach, nur mit dem Unterschied, dass er nicht die älteren Auflagen aus den siebziger und achtziger Jahren seiner Fachlitteratur durchblättert, sondern in den neuesten Monatsheften Inspirationen für „individuelle, modern eigenartige“ Formen und Fassadenkombinationen sucht. In den Fachzeitschriften, in den

Neuerscheinungen unternehmungslustiger, den Zeitgeist klug ausspähender Verleger, begegnen wir immer neuen rein äusserlichen Motiven und Details für neuzeitliche Fassaden, ohne Grundrisslösungen.

Diese Thatsachen gewähren uns einen allzutiefen Einblick in die Geheimnisse unserer Baukanzleien, und deuten uns an, welch künstlerisches Empfinden da von 8—12 und 2—5 Uhr die angehenden Bauräte beseelen mag.

Ohne der Architektenschaft nahe treten zu wollen, in deren Reihen wir die hervorragendsten Pioniere moderner Kunstbewegungen begrüssen und es wahrlich niemals an bedeutenden grossen Künstlernaturen gefehlt hat, bildet die grosse Mehrheit derselben heute eine geschlossene, eigensinnige Partei, die sich „als die Krone des modernen Menschen in seiner glücklichen Vereinigung von Idealismus und Realismus" betrachtet.

Parteistandpunkt bedeutet aber nicht sehen wollen, nicht erkennen wollen, sagte gerade jener Denker, dessen Herrenmoral und Willen zur Macht oft missverstanden in Phrasen und leeren Thaten heutigen Tages ausgebeutet wurde. Daraus erklärt sich aber auch das starre Festhalten an allen alten längst erkannten Vorurteilen bei Städteregulierungen, Konkurrenzen und allen möglichen Denkmalsaffairen.

Für diese Kreise existiert nicht der seit 1890 in drei Auflagen erschienene „Städtebau" von Camillo Sitte, ein Buch, welches gründlichste Erfahrung mit künstlerisch feinfühlendem Blick vereint und in klarster Weise die Schäden und krankhaften Vorurteile moderner Verkehrstechnik blosslegt.

Man baut weiter neue Kirchen in denkbar unglücklichster Lage, reguliert und zerstört in gleich beschränkter Weise.

Jeder Unbefangene muss die Richtigkeit, die logischen Schlussfolgerungen, den künstlerischen und ökonomischen Wert solcher Erfahrungen und Beweise anerkennen. Niemand vermag sie zu widerlegen, und trotzdem wird gegen den gesunden Menschenverstand und Geschmack fortgesündigt?

Verhältnismässig geringe Ergebnisse erzielten Alfred Lichtwark und manch anderer, für moderne Reformen thätiger Schriftsteller. Doch dadurch und mit den günstigen Resultaten auf dem Gebiete der angewandten Künste ist der Samen gesät; fruchtbringende, verheissungsvolle Keime wogen schwebend in den warmen Frühlingslüften, es gilt nur noch die fette nach Befruchtung lechzende Scholle kräftig aufzuwühlen, um sie für die neue Saat empfänglich zu machen.

Es wäre aber für den dauernden Erfolg unserer Kunstbewegung ein verhängnisvoller Irrtum, wenn der neue Geist sich auf kleinlichen Formenkram beschränken würde.

Niemand bestreitet, dass neue Konstruktionen, neues Material, selbst erhöhte Löhne, andere Weisen fordern; aber Architektur ist vor allem Raumkunst, und veränderte Zeiten verlangen neue Raumverhältnisse. — Vom Raum heraus baut man, und hier hat die Reformation einzusetzen.

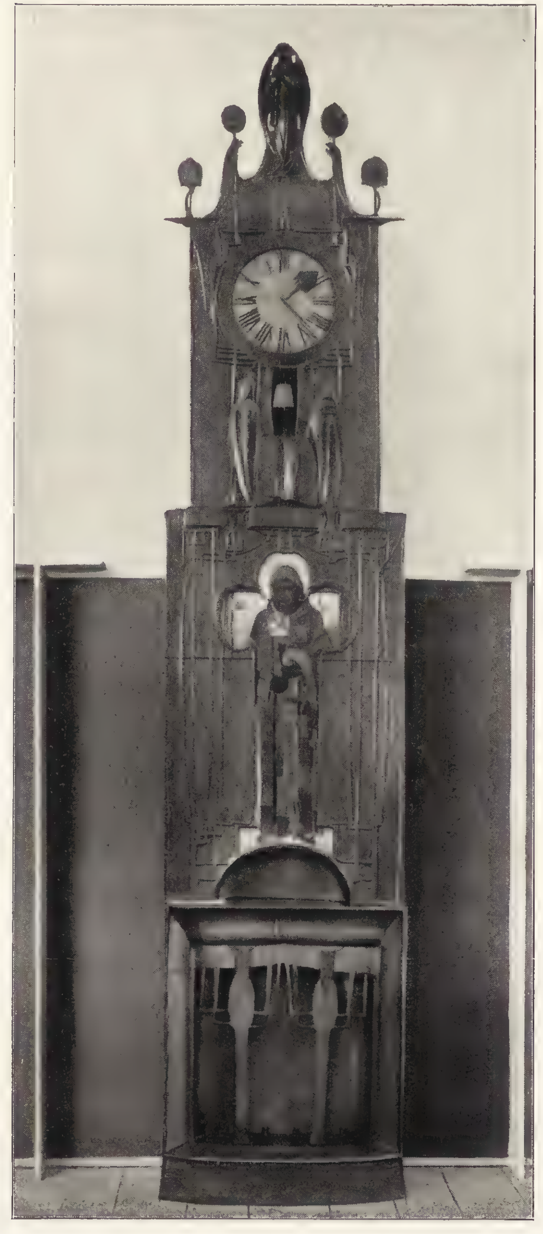


KUPFERNER LÜSTER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON JOHN EDNIE • AUSGEFÜHRT VON S. C. EDNIE, EDINBURG

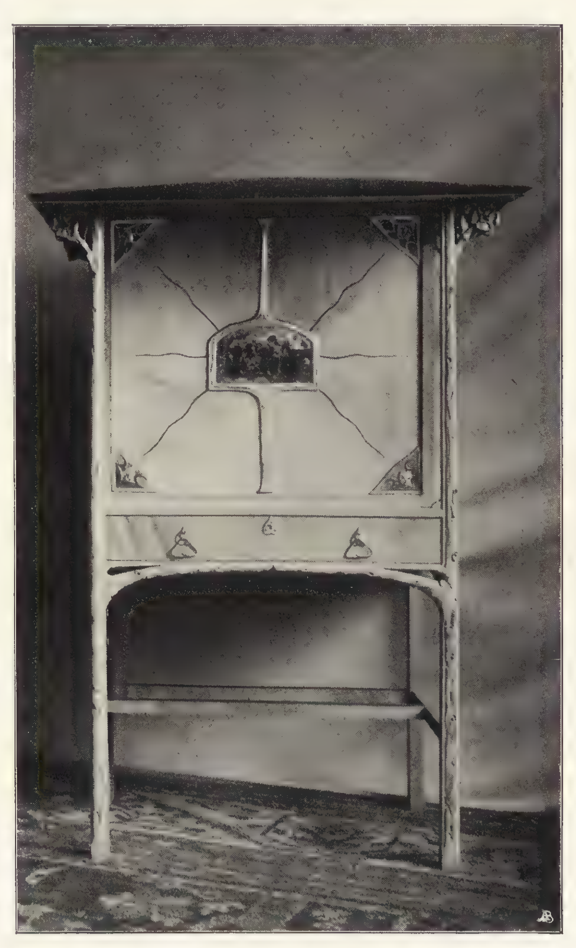
Ein Miethaus, welches, aussen Modernität, im Innern die luftlosen, ungesunden, dunklen Räume, die Rohheit unserer Hofanlagen, diese Lichthöfe, beibehält, ist ebenso eine Albernheit und Lüge, wie jenes, welches mit deutschen Renaissancetürmchen und falschen Kuppeln prunkt.

Licht, Luft, Lust muss innen herrschen! Nur dann ist es glücklich gebaut, wenn auch das Innere Gesundheit, das ist Schönheit, atmet.

Bei dem ständigen Wechsel der Parteien, somit veränderlichen, individuellen Lebens-

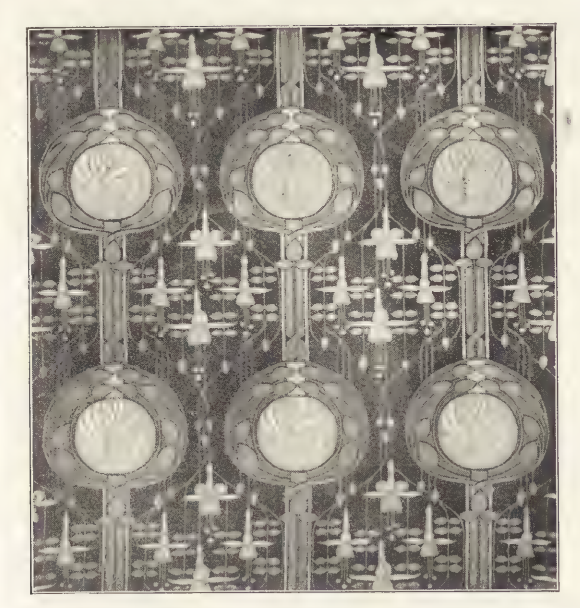


J. G. GILLESPIE • STANDUHR IN METALLTREIBARBEIT • • • •



SEKRETÄR AUS GRAUGEBEIZTEM HOLZ MIT SILBERNEN BESCHLÄGEN • ENTW. VON SAMUEL WYLIE UND E. A. TAYLOR • AUSGEF. VON WYLIE & LOCHHEAD, GLASGOW

forderungen, müsste man darauf sinnen, bleibend eingeteilte Räume, wie Küchen, Badezimmer, Vorhallen zu bauen, und dann eigentliche Wohnräume, die durch leicht verschiebbare Querwände, je nach Bedürfnis der individuellen Gewohnheit, des Berufes, des Geschmackes der Bewohner, mit geringer Mühe einzuteilen wären. Ein Leichtes! An Decke und Fussboden könnten kostenlos, bald da, bald dort ein Holz- oder Eisenfalz eingeschraubt werden, um die hineinschiebbaren Zwischenwände festzuhalten; auch die Thürpfosten wären versetzbar und als mitstützendes Glied, den Wänden einzufügen. Damit wäre ein praktisches, dem modernen Wechsel angepasstes System geschaffen, welches eine Reihe von Verbesserungen mancher Ausstattungsfragen nach sich zöge. Infolge dessen müsste das dekorative Schema unserer Plafonddekorationen und unserer Fussböden eine Aenderung erfahren. —





DAVID GOW ❧ TAPETENMUSTER »ROSE UND FUCHSIE« UND »SCHWALBEN«

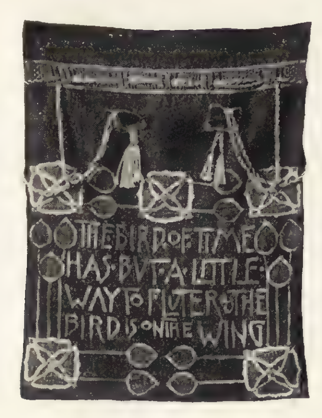
C. F. A. VOYSEY ❧ WANDTEPPICH



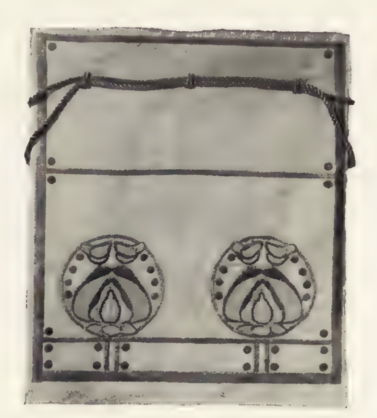
JESSIE M. KING ◾ DEKORATIVE ZEICHNUNG: DER TANZ DER WEISSEN ROSE

Mit diesem Wechsel sollten aber auch unsere kostspieligen unpraktischen zwei Fenster fallen, und an deren Stelle entweder wie LICHTWARK empfiehlt, ein grosses, breites Fenster mit hoher Fensterbank treten, oder die Belichtung zweigeteilt sein. Etwa so: im oberen Drittel der Wand, knapp unter der Decke, eine sehr breite, oft die Ventilation ersetzende Lichtquelle, darunter im mittleren Drittel ein kleineres Fenster, welches dem Arbeitstisch vermehrtes Licht ermöglicht und zugleich einen Blick auf die Strasse gestattet. Der Innenraum wird dann gesunde Behaglichkeit, intimen Reiz und vor allem Wände erhalten, an welchen Möbel bequem stehen können. Der Fassade wären ihre natürlichen Mauerflächen und damit der Charakter der festen Abgeschlossenheit wiedergegeben. Je nach Lage des Stockwerkes sollte die Fenstergrösse verschieden sein. Höher und freigelegene Etagen, die dadurch hell genug, aber dem Wetteranfall mehr ausgesetzt sind, sollten anders geformte Fenster erhalten als tiefer gelegene, in engen Strassen befindliche Wohnungen. Dadurch wäre schon eine Abwechslung für die verschiedenartigsten Fassadenlösungen unserer Zinshäuser geboten.

Am Reissbrett giebt es keine Höhenunterschiede, deshalb führt der moderne Architekt meist das letzte Stockwerk ebenso dekorativ aus, ja die neue Wiener Bauschule oft noch reicher, als die Belle-Etage. Diese durchaus flache, oft farbige Ornamentik ist für den Charakter des Strassenbildes ganz belanglos, für Fern- und Seitenblick ist sie als Flachornament nicht berechnet, und bei den breitesten Strassen kann der Passant seinen Blick nicht so hoch richten, er wäre denn ein







FR. H. NEWBERY • DREI KISSEN

„Hans guck' in die Luft", der seine Zerstreutheit bald büssen würde! Nicht nur technische, ethische, soziale, hygienische Lebenserfahrungen änderten sich. Auch unsere Gefühle und Empfindungen gegenüber der historisch, künstlerischen Vergangenheit sind gänzlich verschieden von jenen unserer Ahnen. So ist durch die Photographie ein vollkommen mechanisches Sehen ermöglicht, die Empfänglichkeit des Gesichtssinnes bildete sich revolutionär um, und dadurch sind unsere Bildungsanschaunngen und die ganze Betrachtungsweise gegenüber den Ueberresten der Geschichte viel objektiver geworden. Es mag ja geradezu ein Schaden in dieser Objektivität liegen für die künstlerische Qualität. Wahre Kunst muss aber den ganzen Menschen, mit all seinem Wesen und den feinsten Gefühlsfäden zum äquivalenten Ausdruck bringen. Daher ist es unsere Pflicht und unser gutes Recht



FR. H. NEWBERY • WANDBEHANG

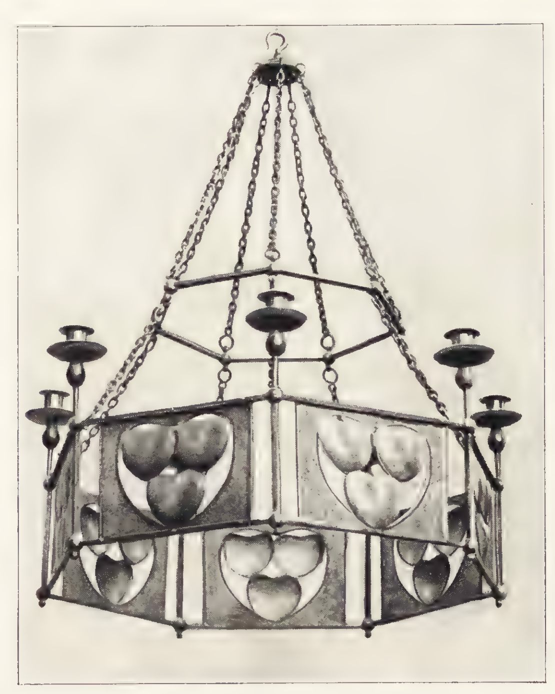


C. R. ASHBEE ❧ THEETISCH



C. R. ASHBEE ❧ LEHNSTUHL

bei Neubauten nicht nur unsere eigene Bauart, sondern auch jene vollste Harmonie mit den anliegenden, alten Kunstschöpfungen zu fordern.



C. R. ASHBEE ❧ LÜSTER

Es ist Parvenutum, Altes, Historisches mit all seinen Erinnerungen zu zerstören und Neues protzig hinzusetzen, sowie hoher Bildungsstufe greuelhaft, wenn alte Kunstwerke durch brutale Effekte und aufdringliche Zinshäuser ihrer souveränen Ruhe beraubt werden. Diese Harmonie ist vollkommen zu erreichen, ohne auch nur ein Atom echter Eigenart zu opfern, geschweige in leere Nachempfindung zu versinken.

Indem wir jene Raumgefühle, mögen sie erhaben, majestätisch, heilig, mystisch, ernst, feierlich oder heiter sein, jene Stimmungen, welche ehrwürdige Denkmäler in uns wachrufen, gleichsam als musikalisches Leitmotiv bei unseren Strassenbildern, Platzanlagen, kurz bei der nächsten Umgebung entsprechend durchführen, und in unseren Neubauten mit reichen Variationen ausklingen lassen, können wir durchaus modern bleiben und dabei eine symphonische Wirkung erzielen.

Ja, mag dann die Innenstruktur, dem Zwecke des Gebäudes entsprechend, ihre eigene Symbolik und Charakteristik haben. Sache des Künstlers wird es sein, durch die richtige vermittelnde Variation die Dissonanzen nach aussen hin zu versöhnen. Wir neue Menschen, die wir die richtige Erkenntnis für die Vergangenheit mitbringen, werden dann um eine



C. R. ASHBEE • STANDUHR

Zur grossen Enttäuschung und wenig aussichtsvoll wird der Blick, der sich auf die Motivenarmut unserer Monumente und die vollständige Entartung unserer Gartenanlagen richtet. Sind reichliche Mittel vorhanden, so wissen Bildhauer und vor allem Architekten bisher nichts Besseres anzufangen, als das Monument in eine halbrunde Rückenwand oder Bogenhalle zu setzen oder gar darüber eine monströse Anlage zu errichten, welche das eigentliche Standbild als Nebensächlichkeit behandelt. Auch der differenzierte, so beliebte Masstab schädigt meist in der Gesamtwirkung beide Teile. Die hervorgehobene Statue erscheint plump, die Umgebung wie Kinderspielzeug, um den Ausdruck LICHTWARK's zu gebrauchen.

In der Auffassung, nicht in der Grösse der Massen, sollte wahre Monumentalität zu suchen sein. Aus Mangel an richtigen Plätzen gotische Kathedrale die Platzgruppen entsprechend feierlich mystisch dazu stimmen können, dem selbstherrlichen Barockpalast mit kräftigen Profilen und seiner überreichen Ornamentik, eine einfache, grossflächige Umgebung als Kontrast entgegenstellen, oder in der modernen Gartenanlage seine reiche Rhythmik austönen lassen, endlich unserem altdeutschen Renaissance-Rathaus die Intimität seines Plätzchens bewahren. Die Naissance im vollgestimmten Accord! Nichts mehr zerstören, alles bewahren und diese völlige Neugeburt wird dadurch ungeahnte, neuartige, individuelle Harmonien zwischen unserer Ahnenwelt und unserer ganzen Persönlichkeit schaffen.

Fort mit allen Schulvorurteilen! Dass auch die Modernsten davon angekränkelt, beweisen nicht nur ihre verfehlt dekorierten Bauten, ihre Schulthemata, sondern ihre falschen Dogmen über Symmetrieaxen, von geschlossenen axealen Grundrissdispositionen über Augruhepunkte, Locierung und Markierung von Axenbrüchen, und wie sonst diese akademischen Phrasen heissen mögen! Sie bestehen ja nur für Reisschiene und Reissbrett. Nur eins ist not! Feiner durchgebildeter Geschmack.



C. R. ASHBEE • SCHRANK AUS GRÜNLICH-GEBEIZTER EICHE MIT EINLEGEARBEIT UND OXYDIERTEM BESCHLAG • • • • • •



W. A. S. BENSON ● KRISTALLVASEN, IN KUPFER GEFASST

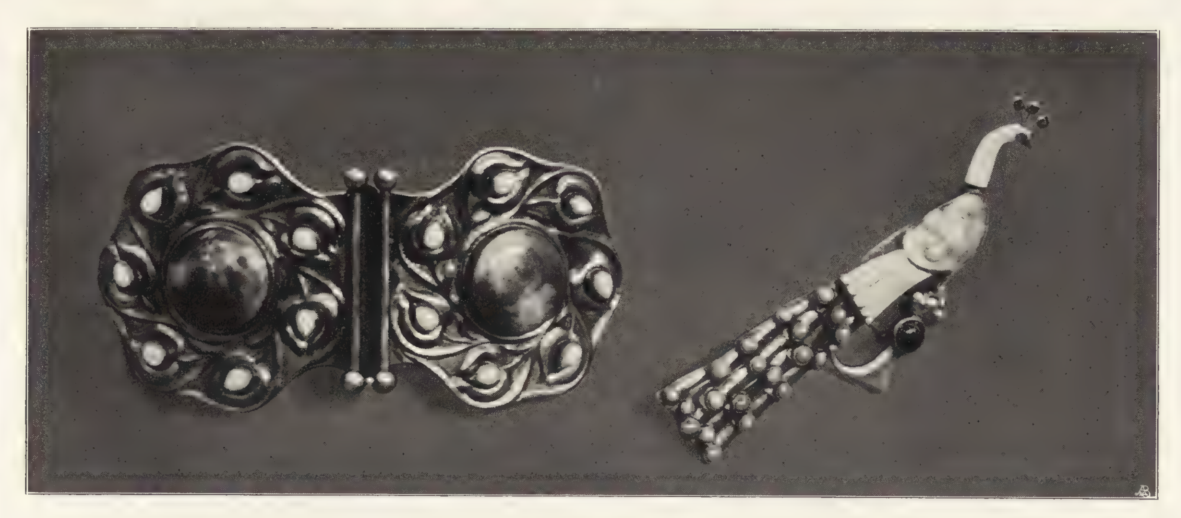
setzen wir dann manche Standbilder ohne architektonische Vermittlung der Gartenanlage in verborgen lauschige Winkel unseres Stadtgartens. Eine Lächerlichkeit!

Das Exedra-Motiv findet oft Anwendung. Bei den Alten wurde diese Bank rechts oder links vor dem Stadtthor aus Utilitätsgründen, häufiger als Grabmal dekorativ umgebildet, hier und da an der Hauptstrasse aufgestellt. Dass es dreissig- oder fünfzigmal in derselben Allee nebeneinander wiederholt wurde, blieb der neuesten Zeit vorenthalten. Schon dass sich Künstler finden, die dazu beraten haben, ist Symptom!

Welch herrlicher Gedanke! In modern architektonischer Sprache ein ganzer Königsgarten! Unter blühenden Bäumen, beschnittenen Hecken, vor Blumenrabatten eine in Stein gemeisselte Ahnenwelt und unter Bogenhallen, Kommuns, Triumphpforten, auf Balustraden und Rampenmotiven eine Geschichte menschlicher Geisteshelden!



W. A. S. BENSON ● THEESERVICE, IN KUPFER GETRIEBEN

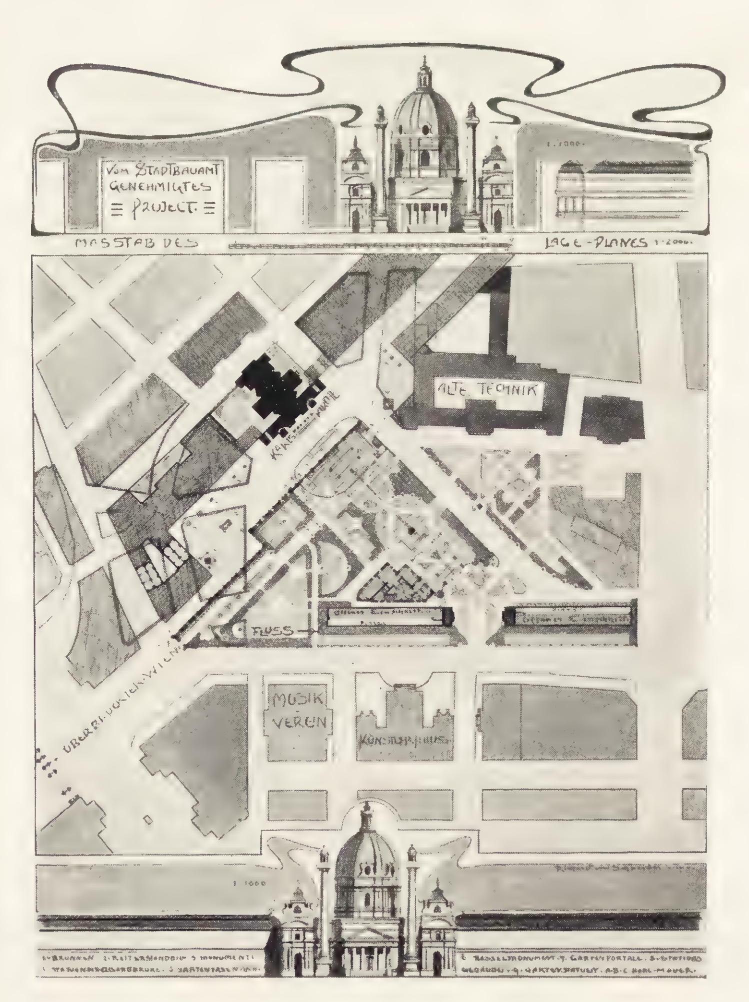


THE GUILD OF HANDICRAFT, LONDON ● GÜRTELSCHLIESSE UND AGRAFFE, IN SILBER GETRIEBEN, MIT PERLEN UND EMAILLE ● ● ●

Vorerst müssten aber die deutschen Vorurteile gegen wahre Gartenkunst fallen, denn unsere gegenwärtigen Gartenanlagen lassen sich niemals mit künstlerischen Ideen in Einklang bringen.

Solch eine moderne Gedankenlosigkeit, wie unlogisch und unkonsequent! Kastrierte Blumen, Missgeburten der Natur, krankhaft gezogene Gebilde, die nur dem Fanatismus eines grübelnden Fachmannes oder eines geschmacklosen Gärtnerhirns entsprangen, gefüllte Rosen, plumpe Astern, unförmliche Blütenstände von Chrisanthemen bewundert der Alltagsmensch; dagegen vor fein abgewogen beschnittenen Baummassen und Blätterwänden kann er sich nicht genug entrüstet zeigen über diesen menschlichen Natureingriff. Als ob der Eingriff bei dieser naturwidrigen, geschmacklosen Blumenzucht nicht brutaler wäre! Die Engländer haben sich ihren gesunden Sinn für Gartenkunst bewahrt, den Deutschen aber ist er verloren gegangen, obwohl wir, wie LICHTWARK auseinandersetzt, an die besten Traditionen anknüpfen könnten.

Eins thut not, das architektonisch monumentale Gesamtempfinden und unser Interesse für perspektivische Wirkungen wachzurufen.



RICH. VON SCHNEIDER ● LAGEPLAN FÜR EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN ● ● ● ● ●

Möchten die bildenden Künstler und diejenigen Architekten, welche nicht in falschen Doktrinen befangen sind, ihren frischen Sinn und ihr klares Verständnis häufiger auf die grosse Gesamtkomposition lenken!

Als freie Menschen, ohne Parteistandpunkt schauen wir hinweg über kleinliches Cliquenwesen und falsche Götzen, über Grössenwahn und Dogmen und verrostete Vorurteile, und richten den Blick nicht auf unscheinbare Einzelformen, sondern auf die Raumpoesie einer ersehnten monumentalen Architektur modernster Art und deutscher Scholle, welche nicht in Palmenhäusern gezüchtet, sondern frisch und frei erblüht sein möge!

Zum Schluss möge der auf Seite 419 beigefügte Lageplan jedem unbefangenen Leser zur eigenen Anregung und zum Nachdenken erzählen, wie man eben wieder im Begriff steht, ein grossartiges Bauwerk, die 1736 von BERNH. JOH. FISCHER VON ERLACH erbaute Karlskirche in Wien, durch Freilegung und verfehlte Verbauung, in ihrer Wirkung zu schädigen. Die grauen Striche, bezeichnen den vom Wiener Stadtbauamt vorgelegten Entwurf. CAMILLO SITTE bezeichnet die Freilegung als monumentales Unglück und bekämpft seit Jahren diese Idee. Er wendet dagegen folgendes ein: „Die Hauptfassade mit beiden seitlichen Durchgängen..., ist durch dieses Bindungsmotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluss berechnet, ... denn man hätte dann zu beiden Seiten zwei grosse Thorbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären.“ („Städtebuch“ III. Auflage, Seite 32, Zeile 17.) — Diese riesige Fläche soll dazu mit einer englischen Gartenanlage bedacht werden oder einen „mälig zu den Kirchenstufen hinanführenden durch Kandelaber markierten elliptischen Platz“ erhalten!

Es wäre kaum glaublich, wenn es nicht bei einer stattgefundenen Konkurrenz für ein städtisches Museum als offizielle Grundlage vorgelegen hätte. Sollten sich für eine solche unkünstlerische Idee wirklich ihre modernsten Vertreter erwärmen? Bereits wird von einer Klaque diese projektierte Anlage als einer der „schönsten Plätze der Welt“ bezeichnet. Schade für die moderne österreichische Kunst, schade um dieses herrliche Denkmal! Die beigefügten Zeichnungen mögen eine einfache, künstlerisch beinahe einzig denkbare Lösung dieser Platzfrage, von der belanglosen Fassadenbildung gänzlich ab gesehen, darstellen.



RICHARD VON SCHNEIDER • EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN



RICHARD VON SCHNEIDER • EIN PROJEKT ZUR BEBAUUNG DES KARLSPLATZES IN WIEN



WANDBRUNNEN ✱ ENTWURF, FLIESENBILD, EINLAGEN VON MAX LÄUGER ✱ MARMORBECKEN VON DER AKTIENGESELLSCHAFT SCHACHENMÜHLE B. STRASSBURG ✱ ✱ ✱ ✱ ✱

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG

Von Heinrich Pudor

Das Kunstgewerbe ist auf der Karlsruher Jubiläumskunstausstellung, welche eine Eliteausstellung im besten Sinne des Wortes genannt zu werden verdient, gut vertreten, und zwar in erster Linie das deutsche Kunstgewerbe. Im Mittelpunkt dieser Abteilung steht die Ausstellung Professor Max Läuger's, eines Künstlers, auf den Baden alle Ursache hat stolz zu sein. Läuger hat neben einzelnen in den verschiedenen Sälen verstreuten Gegenständen die Einrichtung eines ganzen Wohnraumes ausgestellt, in dem die Entwürfe zu den Möbeln, zu der Wandverkleidung, zu den Metallarbeiten, Stickereien und zur Keramik von ihm herrühren. Die Keramik ist sein Specialgebiet, von dem er ausgegangen ist, und für welches er am meisten arbeitet. Allmählich hat sich aber seine Wirksamkeit auf fast alle Gebiete des Kunstgewerbes erstreckt. Was ihn charakterisiert, ist ein Zug ins Bäuerliche, ins Kernhafte, Gesunde und dabei echt Deutsche. Den Linienkultus pflegt er nur da, wo er am Platze ist, im rein ornamentalen Kunstgewerbe, während er im übrigen bewusst plastisch zu wirken sucht. Dabei tragen seine Arbeiten einen im guten Sinne naturalistischen Zug. In gleicher Weise ist es für seine Arbeiten charakteristisch, dass sie immer im Geiste des Materials erdacht sind: dies tritt





AUS MAX LÄUGER'S INTERIEUR AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG



MAX LÄUGER • KERAMIK



am schärfsten in seinen Entwürfen für Kacheln und Fliesen hervor, die man als mustergültig bezeichnen kann. Auch lebhafte, freudige Farben wendet er mit Vorliebe an. Seine Entwürfe zu Metallarbeiten sind von der Karlsruher Kunstschlosserei LANG, diejenigen zu Seidenstickereien von seiner Frau, die Metallarbeiten von den Karlsruher Künstlerwerkstätten, seine keramischen Arbeiten von den Thonwerken Kandern, endlich die Möbel von der Hofmöbelfabrik A. DIETLER ausgeführt. Auch seine Möbel sind in einem Stil, der einigermassen bäuerlich anmutet, gehalten, daher sind auch die reichen, über die ganze Fläche laufenden Beschläge in Schmiedeeisen charakteristisch für dieselben.

Ebenfalls ein ausgezeichneter Künstler ist HERMANN BILLING, Karlsruhe, welcher die Einrichtung des Raumes 31 ausgestellt hat, darunter besonders die Metallarbeiten erwähnenswert. Ein prächtiges Werk ist beispielsweise die grosse Standuhr, ganz aus Messing und Aluminium; das Zifferblatt ist als Stella Polaris entworfen, die Ketten sind mit zwölf Plaketten verdeckt, welche die Bilder des Tierkreises darstellen. Auch die



MAX LÄUGER ● KERAMIK

Kamin-Verkleidung in reicher Schmiedeeisenarbeit ist ein vortreffliches Werk. Aehnliches gilt von seinen Seidenstickereien, die sich durch besondere plastische Wirkung, welche durch kontrastierende Farbenzusammenstellung erreicht wird, auszeichnen.

Weiter sieht man einige Arbeiten von Konrad Hentschel, Meissen und Karl Kornhas, Karlsruhe: Interessantes Steinzeug haben Hermann und Richard Mutz, Altona, Elisabeth Schmidt-Pecht, Konstanz und W. Magnussen, München, ausgestellt. Die von der Grossh. Majolikafabrik in Karlsruhe gezeigten Majoliken wirken wenig günstig. Dagegen ist der von Fr. Ratzel für das Rathaus in Duisburg entworfene Brunnen (die Plastik modelliert von dem bekannten Karlsruher Bildhauer F. Dietsche) ein originelles, sympathisch anmutendes Werk, bei dem das Material, die Bronze, zu voller Wirkung kommt.

Eine grosse Vitrine ist mit Pforzheimer Künstlerschmuck gefüllt.



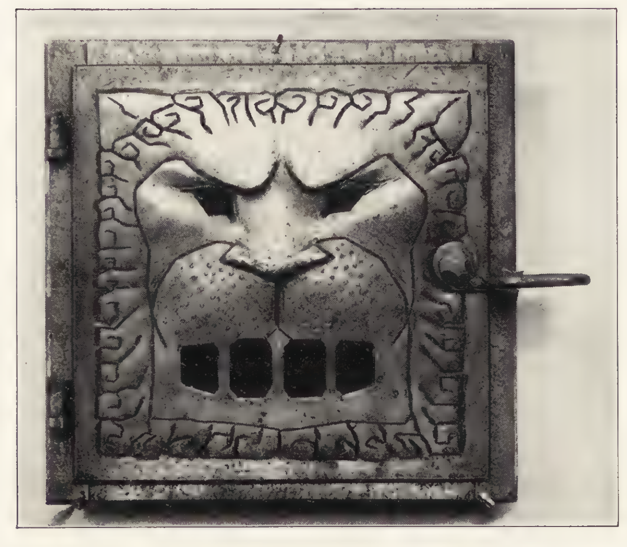
OFENTHÜRE, IN METALL GETRIEBEN ● ENTWORFEN VON MAX LÄUGER AUSGEFÜHRT VON DEN KARLSRUHER KÜNSTLERWERKSTÄTTEN ● ● ●





MAX LÄUGER • KERAMIK

In der That ist es sehr erfreulich zu bemerken, dass diese hervorragende Industrie, welche an 12000 Arbeiter beschäftigt, neuerdings bestrebt ist, streng künstlerische Arbeiten herzustellen. Es finden sich einige Entwürfe, besonders diejenigen des Prof. G. Kleemann, welche mit den besten französischen und belgischen Arbeiten konkurrieren können. Sie sind in den Werkstätten von Th. Fahrner, H. Söllner, Lauer-Wiedmann und Regenold ausgeführt. Prof. J. Wolber und Ad. Schmid haben eine Reihe vorzüglich gearbeiteter Plaketten ausgestellt. J. Müller hat sich besonders der bisher künstlerisch so vernachlässigten Manschettenknöpfe angenommen.



OFENTHÜRE, IN METALL GETRIEBEN • ENTWORFEN VON MAX LÄUGER • AUSGEFÜHRT VON DEN KARLSRUHER KÜNSTLERWERKSTÄTTEN • •

Was das Ausland betrifft, ist, soweit das Kunstgewerbe auf dieser Ausstellung in Frage kommt, weniger zu sagen. Reizende Bronzen finden sich von Laporte-Blairsy, Paris, darunter eine sehr originelle Klavierlampe „Die Fee mit dem Schrein". Eine, was die plastische Wirkung betrifft, geradezu berauschend wirkende monumentale Marmorvase mit Nymphen und Satyrn, die mit grosser Bravour modelliert sind, hat Jean Antoine Inialbert, Paris, ausgestellt.

Sehr reichhaltig ist die Sammlung Ville Vallgren'scher Bronzen. Ville Vallgren lebt in Paris, ist aber bekanntlich geborener Finne. Am charakteristischsten sind für ihn die in Schmerz und Verzweiflung aufgelösten Frauengestalten, die wie ein Weheschrei des ganzen unglücklichen finnischen Landes wirken. Sobald Vallgren dagegen die Freude darstellen will, reussiert er nicht. Ein hervorragend schönes Werk aus jüngster Zeit ist sein Marmorkopf „Ophelia". Endlich sieht man von ihm einen bronzenen Lampenfuss in reicher Arbeit, der wohl zu seinen besten Arbeiten zählen darf. Die Komposition wie die Modellierung im einzelnen ist bewunderungswürdig.





FRAU E. SCHMIDT-PECHT ❧ GLASIERTE THONGEFÄSSE
MIT GEMALTEM UND EINGERITZTEM ORNAMENT ❧ ❧



HERMANN BILLING • ECKSCHRANK MIT EINGEBAUTEM SITZ

DAS DEUTSCHE STÄDTE-AUSSTELLUNGSPLAKAT

Von JOHANNES KLEINPAUL-Dresden

Am aller sichtbarlichsten bezeichnete die moderne Plakat-Kunst der letzten neunziger Jahre den Wiedereintritt von Kunst ins Leben. Ein herrliches und freies Schwelgen in neuerwachten Formen und klaren Farben that vor aller Welt sich auf. Aus reiner Kunstfreude blieb man immer wieder vor den Litfassäulen stehen und nahm mit dem edlen Eindruck zugleich von ihrem Ankündigungsinhalt Notiz. Dabei bewährte sich zumeist deutsche Art. Die Elemente der Japaner, Engländer und Franzosen, von denen wir die Affichenkunst haben, waren rasch abgestreift. Nur die guten Anregungen blieben, die frei entfalteten sparsamen Linien, die klar leuchtenden, kräftig nebeneinander gestellten Farben, — der imponierende flotte Zug. Je einfacher die Mittel, je stilvoller die Technik, umsomehr erschien der Künstler gross.

Jetzt, ein schlimmes Zeichen einer schlimmen Zeit, ist scheint's diese blühende Kunst vorbei. Ihre Pflege ist wieder einmal auf die wenigen Anstalten grössten Stils beschränkt, denen an aktuellstem und zugleich allgemeinstem Interesse besonders viel liegt, vornehmlich Ausstellungen. So veranstaltete die Deutsche Städte-Ausstellung, Dresden 1903, einen Plakat-Wettbewerb unter den deutschen Künstlern. Einige achtzig Entwürfe gingen daraufhin ein und waren im Dresdener Ausstellungspalast zu sehen.

Der Saal machte einen höchst mannigfaltigen



HERMANN BILLING • INTERIEUR AUF DER KARLSRUHER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG

Eindruck. Zuerst verblüffte das Nebeneinander so vieler Formungen und Farben. Allmählich löste sich's auf zur Klarheit, fiel die Spreu vom Weizen ab. Es gliederten sich die Motive. Die vielen Dresdener Silhouetten — wie verlockend kam die Ausstellungsstadt den Künstlern damit entgegen! — liessen erstlich Dresdener Werke erkennen. Im übrigen herrschte ein buntes Gemisch, darunter mancher Nachklang von bewährtem Alten. Man sah einen Kopf, wie von der Germania auf dem Niederwald, einen „Schreihals", wie auf dem 1897er Kunstausstellungs-Plakat (Dresden), hehre Stadtgöttinnen mit Mauerkronen im Haar, wie auf den neapolitanischen Lavaschnitzereien. Die Heraldik, die alte deutsche Sage und Geschichte, der Patriotismus sind mächtig aufgelebt; auch zoologische Studien wurden verwandt. Man sah in visionärem Zustande Heinrich den Städtebauer, römische Krieger, Herolde, den Merkur, einen Roland, die Freia, dann Adler, Löwen, eine Eule, eine — Spinne sogar. Einer bekannte sich zum Bund der Landwirte, stellte einen Reiter aus. Seltsam berührte eine über der Stadt schwebende Harpyie, seltsamer ein schwebender Kopf mit weisser Binde, darauf eine Inschrift. Zwei knieende Akte hatten Binden mit Städteprofilen um den Leib. Auch ragten aus bergiger Erde zwei Hände, die einen Stadtblock trugen. Besser als fast alle diese wirkten schon die „Blicke aus der Höhe", vor allem ein trefflicher Akt in Rückenansicht, der in der Laterne eines Turms die Posaune blies — „de profundis" — und ein anderes Blatt, wo vielartige Turmspitzen ins Blaue strebten.



HERMANN BILLING • CREDENZ

Damit treten wir unter die im strengeren Sinne Modernen, welche echteste Plakatkunst gaben, je einfacher, desto besser. Hierzu gehört der Entwurf „Elektrizität und Baukunst", der freilich vom eigentlichen Gegenstand etwas abweicht. Auch sonst war übrigens die Elektrizität mehrfach in den Vordergrund gerückt, so auf dem (zum Ankauf empfohlenen) stimmungsvollen Bild „Heiliger Florian", das einen Ritter in blauem Stahlgewand zeigt, eine Reminiszens an den „Hüter des Thals" von Hans Thoma.

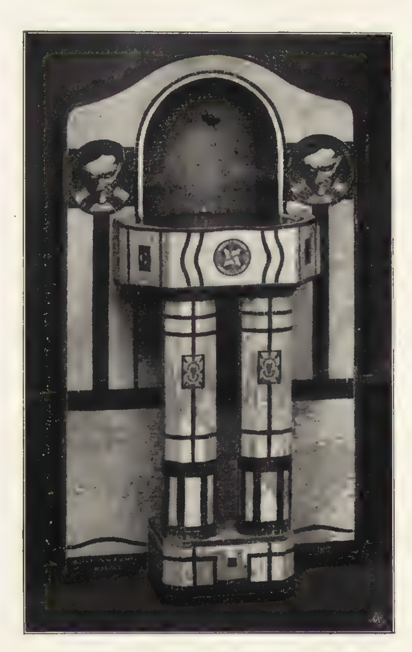
Immer kleiner wird der Kreis derer, die sich auf die sparsamsten Ausdrucksmittel beschränken, und diesen wurde der Preis zuerkannt. Der Künstler des „Grundstein" schuf ein lapidares Werk in besonders eindringlichen, etwas schweren Farben. Die Träger des dritten Preises, Klemm und Rössler-Dresden, übrigens die Urheber des vorjährigen „Grünen Jungen", zeigten



HERMANN BILLING, KAMINWAND • DAS MOSAIKBILD IST AUSGEFÜHRT VON DER SINZIGER MOSAIKPLATTEN- UND THONWAREN-FABRIK A.-G. SINZIG A. RH. • • •

eine Mauerkrone, stolz und fest auf schwarzem Felsmassiv. Der Dresdener Popp (zweiter Preis) malte eine am Elbufer sitzende Frau mit grüner Fussdecke und goldenem Ruder, darüber ein kraftvoll entfaltetes Gewölk; wenig anziehend vielleicht, infolge der matteren Farben, aber doch „Stil". Den ersten Preis erhielt und verdient der Berliner Nigg. Seine Arbeit hebt sich aus allen anderen bedeutend heraus, sie ist am wenigsten spezifisch deutsch. Intimes französisches, noch mehr englisches Studium offenbart sich da. Drei Töne wirken, eine mächtig ragende, ganz linear aufgefasste Frau in Schwarz, schwarz wie der Berg, auf dem sie steht. Zu ihren Füssen an der Erde blinkt weiss ein Gemäuer, ebenso das Stadtgebild in ihrem Arm. Dahinter ist ein gelb glänzender Himmel gespannt.

Zur Ausführung wurde jedoch von dem Hauptausschuss der Ausstellung nicht einer der von den Preisrichtern mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe bestimmt, sondern ein Entwurf von Moritz Leopold, im Hintergrund die bekannte Silhouette Dresdens, im Vordergrund ein Roland.



HERMANN BILLING, WANDBRUNNEN AUSGEFÜHRT VON PUHL & WAGNER, • • • • RIXDORF BEI BERLIN • • • •

OTTO ECKMANN †



OTTO ECKMANN († 11. JUNI)

Ein rastloser Arbeitsdrang ist nun zur Ruhe gebracht, eine stetig wachsende Begabung in der Blüte vernichtet. Mit aufrichtigen Sympathiegefühlen haben wir von einem der ältesten Mitarbeiter unserer Bewegung Abschied zu nehmen, und mit lebhafter Teilnahme betrachten wir das schwere Schicksal eines reichen Talentes.

Die Krankheit, die dieses Leben allzu früh vernichtet hat, verlieh ihm auch einen eigenen Zauber und half eine Kunst gestalten, worüber wir so oft Gelegenheit hatten, uns zu freuen und auch wohl zu ereifern. In den Zuständen der langsam aber stetig fortschreitenden Auflösung ist diese Begabung sensibel geworden, die Nervosität hat sie zur Produktivität geführt. In den verklärenden Stimmungen des Sterbens wurden alle ästhetischen Empfindungen zart und aristokratisch, mit leisem Walten lenkte der Tod die Sinne auf die feinen Nuancen der Schönheit, die im derb gesunden Gefühl nicht lange haften. Die im Grunde unpoetische Natur, der nicht ungewöhnliche Intellekt metamorphosierten sich in Nervenkrisen und der Kunsthandwerker starb als Maler-Poet. Wenn die Phthisis uns den Künstler grausam früh raubte, so hat doch sie auch viele der Eigenschaften entwickelt, die ihn uns wert machten.

So ist auch gleich die Stellung ECKMANN's innerhalb der Bewegung gekennzeichnet. An der Entwicklung der praktischen Nutzkunst hat er weniger Anteil, als es noch scheinen mag, denn er war stets der geistreiche, zartnervige Dekorateur, nie der Architekt. Seine Kunst ist nicht anders eine angewandte gewesen als im ästhetischen Sinne. Nach dieser Seite aber hat sie wesentliche Dienste geleistet und neue Möglichkeiten gezeigt, die von der Universalität der modernen Stilidee beredtes Zeugnis ablegen. ECKMANN war unter den deutschen Reorganisatoren der interessanteste, nicht der tiefste, produzierte das graziöse Paradoxon, berauschte das Urteil mit dem zarten Parfüm einer phantastischen Eleganz und entwaffnete den kritischen Einwand durch die moussierende Sinnlichkeit des Anschauungsvermögens. Wie wenige war er dem Zwange seiner fast physiologisch zu begreifenden Begabung unterworfen. Dieses Talent war wie ein Organ mit scharf begrenztem Machtbereich. Der Erfolg war gross und musste kommen, weil die Mischung der Begabung den Frauen so sehr gefiel. Diese Rattenfängerkunst schmeichelte und streichelte die vornehmen Damen um alle Besinnung. So hat den Künstler ein wachsender Beifall begleitet, und er stand sicherer da, als irgend einer seiner Kollegen.

Berlin verliert viel mit ihm. In des Reiches Hauptstadt war er fast der Einzige, der Handwerk und Industrie anzuregen wusste. Freilich war es oft mehr Aufregung als Anregung, was seine Kunst hervorrief, der die Kraft einer fortzeugenden Idee fehlte. Alles in allem: er schuf nur eine Mode; aber die feinste und ehrlichste, die Berlin seit fünfzig Jahren erlebt hat. Wie sein Erscheinen Episode geblieben ist, so auch sein Wirken; dennoch hat er das Neue schneller einführen helfen, als irgend ein Anderer es gekonnt hätte. Indem er das fanatisch Tendenzhafte geschmeidig machte, popularisierte er die Idee.

Seine Unzulänglichkeit war Schicksal. Was irgend an Talent in ihm lag, hat er mit männlichem Eifer aus sich herausgearbeitet und seine widerstrebende Natur gezwungen, Blüten zu treiben, die so fremdartig wie schön, so berauschend wie vergänglich sind. In der Geschichte der neuen angewandten Kunst wird er — der pathologische Dekadent — als einer der ersten Pioniere zu nennen sein, und wenn man später von ihm und seiner Art spricht, so wird es mit sinnendem Lächeln geschehen, so wie man von einer verblassenden Erinnerung spricht, die einen zarten Abglanz einstiger Erregungen trägt, und man wird so an ihn denken, wie an alle jung Gestorbenen, die mit der Gloriole ihrer Jugend um die Stirn, trotz ihrer Leiden, als Sonntagskinder im Gedächtnis fortleben.

Friedenau KARL SCHEFFLER



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



WALTER LEISTIKOW ❧ SUPRAPORTE IN BRUNO MÖHRING'S EMPFANGSRAUM AUF DER TURINER AUSSTELLUNG ❧❧❧❧❧❧❧

DIE TURINER AUSSTELLUNG (Fortsetzung):

VON DER DEUTSCHEN ABTEILUNG

Ich komme mit einem Danaergeschenk: ich bringe meine klare und unverhüllte Meinung über die deutschen Leistungen der Turiner Kirmes. Es wird mir's keiner danken; aber ich will dennoch nicht verhehlen, dass die arge Mittelmässigkeit herrscht. Vergeblich habe ich gewartet, dass Wochen nach der Eröffnung die Sektion endlich fertig werde; denn immer hoffte ich noch, dass irgendwo in einem Winkel das Neue, das Kräftige, die That der Persönlichkeit auftauchen werde. Die Mittelmässigkeit herrscht. Da und dort ein anständiges Zimmer. Hie und da eine brave Arbeit. Aber die Eigenart sucht man vergeblich. Und von künstlerischer Laune, von konstruktiver Phantasie, von Farbenfreude ist so herzlich wenig zu sehen.

Vor allem: es ist wiederum nichts wie ein Nebeneinander von Ausstellungsräumen und Vitrinen. Es scheint, dass sich niemand darum gekümmert hat, wie ein Raum zum Nachbarn wirken wird, was da für eine Perspektive erstehen, für eine Farbendissonanz sich ergeben wird. Es hat allerlei Konferenzen gegeben, — das weiss man aus Pressnotizen, mit denen ja nie gespart wird. Es hat tausend Intriguen, Uneinigkeiten, Zänkereien gegeben — das zu wissen, bedarf es gar keiner geheimnisvollen Nachrichten. Ein Gang durch die Ausstellung in den ersten Wochen nach der Eröffnung und eine Prüfung der Gesamtanlage sagt genug. Es ist nicht genug zu tadeln, dass man an keinem Plane für die Verteilung der Räume festgehalten hat. Der Grundriss selbst — für die Installation ist Herr von Berlepsch verantwortlich — ist ein Fuchsbau; ich habe nie einen klaren



TEIL DER OSTFASSADE DES DEUTSCHEN GEBÄUDES AUF DER TURINER AUSSTELLUNG • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS •

Begriff dieser labyrinthartig verzweigten, ineinandergeschachtelten Anlage bekommen können, und manchem Fachmann ging es wie mir. Nun, es mag hierfür die Ursache in äusseren Notwendigkeiten und Hemmungen gelegen haben. Unverständlich und unverzeihlich aber ist die Art der Auswahl der Künstler, die sich beteiligten, das erbärmlich unkünstlerische Niveau manches zugelassenen Raumes (von Klein-„Kunst“ will ich gar nicht sprechen), wie es in der Auslage eines mittleren Industriebazars kaum auffällt, und vor allem: dass man gar nicht an eine Arbeitsverteilung gedacht hat. Ich denke, nichts wäre näher gelegen — und hätte gewiss keine Beeinträchtigung der künstlerischen Freiheit eines Einzelnen bedeutet — als sich zu verständigen, wer einen Speiseraum, wer ein Schlafzimmer, wer ein Arbeitszimmer und wer ein Dameninterieur entwirft. Das scheint nicht geschehen oder doch nicht eingehalten worden zu sein. Ich habe drei oder vier weite, nutzlose, jedes Ausdrucks und jeder grossen Eigenart entbehrende Empfangshallen gesehen, eine Diele, ein paar kleine Frühstücks- und Arbeitszimmerchen, ein Speisezimmer und manchen Ausstellungsraum. Aber ich entsinne mich keines einzigen Schlafzimmers, keines wirklichen Wohnzimmers und keines grossen Arbeitsraumes. Es ist keine Küche da, es ist kein Badezimmer da, niemandem fiel es ein, ein Vorzimmer zu machen. Und da man im letzten Jahre so hübsch viel von Kunsterziehung, von der Anleitung des Kindes zum künstlerischen Sehen und Geniessen sprach, so ist es ja — bei der praktischen



TEIL DER WESTFASSADE DES DEUTSCHEN GEBÄUDES AUF DER TURINER AUSSTELLUNG ● ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS ● ●



HERMANN BILLING • EMPFANGSHALLE

Art unseres Kunsthandwerks — ganz selbstverständlich, dass — kein Kinderzimmer da ist. Man wird wahrhaftig ganz verärgert und vielleicht (wenn's möglich ist) zu hart, aber ich erinnere mich, dass vor zwei Jahren in einer Londoner ganz unkünstlerischen Ausstellung in Earl's Court draussen, wo man sonst hingeht, um den Strips and Star's Marsch zu hören und kleine vergnügte Mädchen zu sehen, Künstler vom ersten Range wie Cecil Aldin und Hassal Kinderzimmer ausstellten, ohne dass man Kunsterziehungstage abgehalten und bei Banketten vom Primavere del Arte moderna schöne Phrasen gesagt hätte. — Ich muss ja allerdings anmerken, dass ich drei oder vier Räume nicht gesehen habe; die Münchener und Elsässer waren noch vierzehn Tage nach der Eröffnung nicht fertig; doch sind die Münchener Interieurs schon von Ausstellungen der vergangenen Jahre her bekannt und können am Gesamteindrucke so wenig ändern wie der eine elsässische Raum. Es war mir auch unmöglich, die Dresdener Räume der Geschwister Kleinhempel, die mir jedoch sehr gerühmt wurden, zu sehen. — Schliesslich kann ich aber nicht verschweigen, dass es eben auch arg genug ist, dass die Abteilung nicht einmal mit stattlicher Verspätung fertig wurde. Zumal, da der Erfolg so ist . . . .

Ich habe einige Gründe des Misslingens schon angedeutet: die verkehrte Anlage, die mangelnde Einigkeit. Dazu kam hier wie überall die Fülle der Ausstellungen, die Ueberhitztheit der Arbeit. Von alledem habe ich nun schon zum Ueberdrusse oft sprechen müssen. Ein wesentlicher Mangel des deutschen Kunsthandwerks, wie er sich auch hier wieder erweist, liegt in der Abgewandtheit vom Leben. Sieht man von ein paar glänzenden Keramiken von Schmuz-Baudiss, vom Kayserzinn, von ein paar Textilarbeiten ab, so findet man nur allerlei Fabrikwaren, die äusserlich mit den gewissen, verhassten modernen Schnörkeln versehen sind. Die Räume selbst sind mit geringen Ausnahmen nur für Ausstellungswirkungen gemacht; ich wollte keinen einzigen von ihnen haben. Sie sind entweder zu feierlich, zu mühsam prunkvoll, oder zu langweilig, ohne doch ökonomisch zu sein. Ich will nicht in die Weite gehen. Mein Urteil steht nun da. Ich habe in Turin bestätigt gefunden, was man schon anlässlich mancher anderen lokalen Ausstellung sagen musste: die Talente fehlen nicht. Nur der Weg, der gegangen wird, ist falsch. Es fehlt am prüfenden Masse, an der Selbstzucht. Und leider fehlt es auch allzu oft am sorgsamen Handwerk. Die Turiner Räume sind zumeist weitaus schlechter gearbeitet, als die deutschen Interieurs in Paris 1900 es waren.



BRUNO MÖHRING • EMPFANGSRAUM • LÖWIN VON AUGUST GAUL • WANDMALEREI VON WALTER LEISTIKOW



WILHELM KREIS • DURCHGANGSTHOR IN DER EMPFANGSHALLE • FIGÜRLICHE MODELLE VON AUGUST HUDLER • ORNAMENTALE MODELLE VON KARL GROSS • KERAMISCHE ARBEITEN VON VILLEROY & BOCH, DRESDEN • • •

In den folgenden Bemerkungen über einzelne Arbeiten werde ich auf die Erwähnung alles dessen, was nicht im positiven oder negativen ein kritisches Urteil verlangt, verzichten. Ich finde es nicht notwendig, jede Mittelmässigkeit, selbst wenn sie ein hübsches Detail hat, mit weitläufiger Kritik zu begleiten. Die Abbildungen mögen auch hier dem Leser die Möglichkeit zur Revision und Ergänzung meines Urteils geben.

Der erste Empfangsraum ist von PETER BEHRENS. Es ist eine Hamburger Halle. Die graue Stuckverkleidung der Wände, Gipston, giebt das Hauptmotiv des Eindrucks. In der Mitte ist eine angeblich steinerne Fontäne in den Boden eingelassen, und zwei junge Damen sitzen recht unmotiviert da. In die Wände sind schwere, feuerfesten Kassen ähnelnde Vitrinen mit sehr viel vergoldetem Beschlag, eingelassen, und der Goldton wird auf dem Grunde des Brunnens wiederholt. Die Wirkung ist trist. Man fühlt sich in einer Gruft. Es ist kühl und feucht. Ich sehe die Stimmungsbeziehung zu Hamburg nicht, und ich erkenne nur: falsches Material, falsche Würde, falscher Prunk. Mühsame Steifheit ist noch keine Heiligkeit der Form. Ein Glasdach deckt den Raum. Dünne grüne Gräser hängen herab; diese billige Stimmungsmacherei, diese Häufung von disparaten Motiven kennzeichnet mir die ganze Art dieses Raumes aufs beste. Die zweite Empfangshalle ist von den Dresdenern KREIS und HUDELER angelegt und verziert. Die Gesamtwirkung ist nicht schlecht. Ins Detail darf man nicht gehen, sonst merkt man, dass die Ausführung der Kacheln (VILLEROY & BOCH) in der Färbung ungleichmässig ist, und wird auch durch die Verquickung verschiedener Techniken (Malerei und Brand, resp. Formung) gestört. Der dritte Empfangsraum, in Wahrheit: der wirkliche



WILHELM KREIS • SEITENWAND DER EMPFANGSHALLE MIT BRUNNEN • ORNAMENTALE MODELLE VON KARL GROSS • FIGÜRLICHE MODELLE VON AUGUST HUDLER • KERAMISCHE ARBEITEN VON VILLEROY & BOCH, DRESDEN • • • •



MAX HANS KÜHNE • AUSSTELLUNGSSAAL



H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • ECKE EINES SPEISEZIMMERS
FÜR EIN LANDHAUS • AUSGEFÜHRT VON JAKOB LIST, MÜNCHEN



SCHRANKDETAIL ◆ ENTWORFEN VON ANTON HUBER, BERLIN ◆ AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. KÜMMEL, BERLIN ◆ ◆ ◆ ◆

Empfangsraum. Er ist von BILLING. Ein Goldmuster der Wände giebt die Grundwirkung ab; ein schlecht eingefügtes Arrangement mit einer Büste des Kaisers soll für die Stimmung sorgen. Eingemauerte Säulen mit abgestumpften Kronen sind mir in ihrer konstruktiven oder auch nur dekorativen Absicht unverständlich. Sie tragen nicht; sie geben dem Raum weder Sicherheit noch Feierlichkeit. Ein tiefer Sitz in der Mitte der Halle kennzeichnet die Gesamtwirkung: Ausstellungsstück.

In einem Raume von MÖHRING, der sich ja auch durch seine Berliner Stadtbahnbauten in die erste Reihe gestellt hat, kann man sich erholen. Hier sollte und wird gezeigt, dass ein Empfangsraum durch vornehme Farbenstimmung und gute Flächenverteilung, durch ein paar dekorative, schöne Malereien von WALTER LEISTIKOW edel wirken kann. Die Farbe des Gemachs ist das Blau der Eiche, der Ton: Ruhe. Ein grosser Spiegel, in der Mitte ein schönes Tier von GAUL, das sind die Wirkungsmittel. In der offiziellen deutschen Sektion ist, meines Erachtens, dies der gelungenste Raum. Die grosse Diele von BERLEPSCH zeigt dieses Mannes Freude am Holz, an technischen Kunststücken. Das lichte Material wirkt ja ganz gut, aber weder Formen noch Linien, weder Grundriss noch Farbenzusammenstellung schien mir bedeutend. Aus Berlin kann man zwei hübsche kleine Räume sehen, von KÖRNIG ein Frühstückszimmer, das einige Behaglichkeit aufweist, von HUBER einen hellen Arbeitsraum, dessen schöne Materialbearbeitung (Holz und Beschlag) auffällt. Von dem Badener Architekten ORÉANS ist ein blau-grau gebeiztes Speisezimmer da, das, wenn man eine OLBRICH'sche Vorlage vergisst, sehr einnehmend ist. Die Möbel sind in die Wände hübsch eingebaut, die Flächenteilungen und Proportionen sind angenehm, die ruhige Farbenstimmung — blaugraues Holz, silberweisser Beschlag und weisse Decke — ist ausgezeichnet. Details eines Raumes von STOEVING seien erwähnt. Nun kann ich nur noch zwei ganz misslungene Räume nennen: von KÜHNE, der sonst so Gutes kann, einen Saal mit einer fürchterlich schwarz-orangenen Kassetten-



WASCHBECKEN ◆ ENTWORFEN VON ROBERT ORÉANS ◆ AUSGEFÜHRT VON KARL WEISS, KARLSRUHE ◆ ◆



ARBEITSZIMMER • ENTWORFEN VON ANTON HUBER, BERLIN
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK W. KÜMMEL, BERLIN •



ROBERT ORÉANS ❧ KAMINECKE EINES WOHNZIMMERS ❧ KAMIN VON MAX LÄUGER
❧ ❧ SCHREINERARBEITEN AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK, KARLSRUHE ❧ ❧ ❧ ❧

decke, und als Ausbund der Unfähigkeit: eine Taufkapelle von LÜHR & WICHTENDAHL, eine Renaissanceverballhornung, was man jetzt so gerne und thöricht Modernisierung nennt. Aber die flachen, in den Farben ausdruckslosen Malereien, haben so wenig mit alter Kunst als mit unseren Anschauungs- und Gefühlskreisen zu thun, und dasselbe gilt für die enge Halbkreisform und die Stumpfsäulen mit den komplizierten Kapitälen. Von kleinen Objekten erfreut das „Kayserzinn", das sich mit seinen guten Flächen, der leichten Metallbehandlung gut in den täglichen Gebrauch fügt. Die SCHERREBECK-Teppiche machen den wohlthuenden Eindruck altfränkischer Eigenart, und WERNER-Schmuck verdient ein Wort, trotzdem man sich wundern muss, dass in unserer Zeit der Linienkunst nicht mehr künstlerische Laune frei ist, um im schönen Material — ferner von französischen Vorbildern, als dies jetzt geschieht — Anmutiges zu erfinden.

Der Baumeister J. M. OLBRICH hat fern von der offiziellen deutschen Abteilung seine hessischen Räume. Das kann nur der deutschen Abteilung von Schaden sein. Denn die OLBRICH'schen Interieurs machen einen vorzüglichen Eindruck. OLBRICH's Kunst ist reifer und ruhiger geworden. Er wirkt durch die elegante, behagliche Wärme der Farbenstimmung, durch die vielen geschmackvollen Details. Ihm fällt eben eine Menge ein; seinem Werke sieht man die Schaffensfreude an. Ein Wohnzimmer von ihm, das hier ist, heimelt in seiner blau-weissen Tönung mit seinem zarten Erker aufs freundlichste an. Ein Stück Dichter war zu allen Zeiten in OLBRICH wirksam. Das war früher ihm oft eine arge Schädigung; da er aber nun die Konstruktion immer sicherer zu beherrschen gelernt hat, fallen die störenden Bizarrerien, die spielerischen Fehler seiner Art von ihm ab, und er entwickelt sich zu schöner Reife.

* * *

— — — Ich suche nach einem abschliessenden Worte. Mir will kein hoffnungsvoller Ton über die Lippen kommen.

Ich weiss und konnte es jetzt wieder in Turin bemerken: Es sind viele und ehrliche Talente da (übrigens weit mehr als man zur Ausstellung heranzog); nur der Weg ist schlecht. Es muss anders werden. Sonst ist über kurz oder lang der grosse Katzenjammer endgültig da. . . . Schlagt den Hund tot, er ist ein Rezensent! W. FRED

DIE SEKTION OESTERREICH

Es wäre ungerecht, nach der österreichischen Abteilung der Turiner Ausstellung ein Bild des Kunsthandwerkes dieses Landes entwerfen zu wollen. Die Künstler der Secession haben jede Beteiligung abgelehnt, und so fehlt der Ausdruck gerade jener künstlerischen Eigenarten, die sehr bestimmend für das Wesen jung-österreichischer Kunst waren und sind. Die Persönlichkeiten OTTO WAGNER's, JOSEPH HOFFMANN's, KOLOMAN MOSER's, LEOPOLD BAUER's und mancher ihrer Schüler sind bei vielen anderen Gelegenheiten so kräftig hervorgetreten, dass man sich eine Vorstellung österreichischer Art ohne ihre Stimmen gar nicht mehr machen kann. Ihr Fehlen tritt um so stärker hervor, als es sich für Oesterreich in Turin nicht allein um Innendekoration, sondern auch um Baukunst handelte. Oesterreich war das einzige Land, das ausserhalb der grossen Halle ausstellen durfte, und so hätten zwei kleine Häuschen zeigen können, welche Leichtigkeit des architektonischen Einfalles manchem Wiener Architekten gegeben ist. Während



ROBERT ORÉANS • ECKE EINES WOHNZIMMERS • SCHREINERARBEITEN AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK, KARLSRUHE • • •



JUNGGESELLEN-WOHNZIMMER • ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER •••



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON GERTRUD KLEINHEMPEL • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER ••



SPEISEZIMMER IN POLIERTEM ESCHENHOLZ MIT INTARSIEN U. SCHNITZEREI • ENTWORFEN VON BRUNO PAUL
AUSGEFÜHRT VON DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTGART • STÜHLE MIT LEDERPOLSTER
AUSGEFÜHRT VON ALFRED BÜHLER, STUTTGART • LÜSTER UND VORHÄNGE VON PAUL HAUSTEIN, STUTTGART



VORRAUM ● ENTWORFEN VON FRIEDRICH ADLER ● GRAUGEBEIZTE EICHENHOLZVERKLEIDUNG UND MÖBEL AUSGEFÜHRT VON DER LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART ● FUSSBODENBELAG UND SCHIRMSTÄNDER ENTWORFEN VON META HONIGMANN ● MUSTER DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN ● STICKEREIEN VON ROSA MEIER, ULM ● ● ● ● ● ●



SPEISEZIMMER ● ENTWORFEN VON ARNO KÖRNIG ● SCHREINER-ARBEITEN AUSGEFÜHRT VON JUL. JAROTZKI, BERLIN ● ● ● ● ● ●

ich versuche, mir die beiden Bauten in die Erinnerung zurückzurufen, die Baurat BAUMANN von aussen nach innen von der spielerisch angelegten Fassade zu dem gleichgültigen Grundriss entworfen hat, kommen mir zwei Neuerscheinungen in die Hände, die Werke des Oberbaurats OTTO WAGNER und seines Kreises zeigen. Die reich illustrierte Neuauflage „Moderne Architektur"*) und der Rechenschaftsbericht der WAGNERschen Schule**) wecken das heftigste Bedauern, dass alle diese Künstler sich, persönlichen Stimmungen folgend, fern gehalten haben. Dazu kommt noch, dass der Kreis des österreichischen Museums, der die Ausstellung also bestritten hat, und aus dem heraus Jahr für Jahr gewiss manche gute und fruchtbare Arbeit geleistet wurde, dieses Jahr durch die österreichische Ausstellung in London sehr in Anspruch genommen wurde und deshalb hier schlechter auftritt, als nötig gewesen wäre. Es ist zu viel Gleichgültiges, Anständiges, zu wenig Originelles und Künstlerisches da. Die Luft ist nicht allzu frisch, Eigenarten sind rar. Gott besser's!

Ein Kiosk mit halbrundem Vorbau, ganz willkürlicher Fassade und nicht sehr geschmackvoller, „sinniger", schwarz-gelber Ornamentation enthält die Kleinkunst und einige Interieurs. Bekanntes sieht man hier mit Vergnügen wieder, über anderes schüttelt man eben noch einmal den Kopf, was in unseren Zeitläuften (auch in der Umsetzung in Kritik) wenig Eindruck macht. Die SPAUN'schen Gläser und die hübschen Formen und Farben der mannigfachen Vasen und Schalen, die E. BAKALOWITS SOEHNE in TIFFANY'scher Art durch die MOSER'sche Schule machen lassen, gehören zum besten. Die LOBMEYR'sche Manufaktur hat einige schön geschliffene Gläser (von MARSCHALL u. a.)

*) Verlag von A. SCHROLL & CIE., Wien. Preis M. 12.50.

**) Aus der WAGNER-Schule 1901, ebenda. Preis M. 21.—.



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN, MÜNCHEN



PLAFOND DES AUF DER VORIGEN SEITE ABGEBILDETEN SPEISEZIMMERS ● ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS ● AUSGEFÜHRT VON MAILE & BLERSCH, MÜNCHEN ● ● ●

ausgestellt. GURSCHNER'sche Bronzen sind für uns ja allerdings nichts Neues. Zwei Interieurs in der Art des Professors J. HOFFMANN sind hier noch zu nennen. Ihre unmittelbaren Urheber sind WITZMANN und WYTRLIK, zwei junge Architekten, die in diesen gutbürgerlichen Räumen einen hübschen Sinn für Komfort und Einfachheit der Form zeigen. Aus dem Kreise der Jugend sieht man noch Kassetten und graziösen Schmuck von OTTO PRUTSCHER, auch schon von andersher zum Teil bekannt, die wundervollen Arbeiten des Zentralspitzenkurses (des Prof. HRDLIČKA) und gute Töpfereien aus der Teplitzer Schule. Von diesen Arbeiten wird man aber besser thun, einmal im Zusammenhange zu handeln, was einen hübschen Abschnitt über österreichische Kunsterziehung geben mag.

Der zweite österreichische Bau ist eine Villa, ebenfalls von Baurat BAUMANN. Ein Landhaus, vollständig eingerichtet, sollte nach Darmstädtischer Anregung ein getreues Bild österreichischer Wohnungseinrichtung und zugleich österreichischer Lebenskultur geben. Ich kann leider nur sagen, dass dies missglückt ist. Ich finde nur englische, recht allgemeine Bau- und Dekorationsformen variiert, manche schöne Arbeit, aber gar nichts Ergreifendes, auch gar nichts besonders Oesterreichisches. Das Schema des Hauses (Vorbau mit Loggia, Vorraum, Halle mit Treppe zum ersten Stock und den Schlafräumen, im Parterre an die Halle gegliedert die



WANDTEPPICH • AUSGEFÜHRT VON DER SCHULE FÜR KUNSTWEBEREI, SCHERREBECK

Empfangs- und Speisezimmer) ist nichts Neues, und hier kommt mancher böse Fehler zum Vorschein. Es galt also eine voll eingerichtete Villa zu zeigen. Allein ich vermisse Küche und Wirtschaftsräume, ich vermisse sogar den Speiseaufzug, was sicher wichtig gewesen wäre. Dann: es ist kein Arbeitszimmer, kein Schreibtisch da; in der That man kann weder eine Stunde arbeiten, noch eine Stunde Karten spielen, in diesem bürgerlichen Landhause. Und schliesslich — es lässt sich gar nicht ausdenken, was für Menschen hier wohnen sollen — auch hier kein Kinderzimmer; auch hier ist eben alles nur Ausstellung. Fiktive Schauräume sind in dieses Haus zusammengetragen worden, und die Wirkung der Behaglichkeit, die so leicht zu erreichen gewesen wäre, liess man sich entgehen. So kann ich nur im einzelnen anmerken, dass die braune Halle nach Entwurf von Baurat BAUMANN von J. W. MÜLLER sehr fein und gediegen ausgeführt wurde, dass ein Zimmer von JAKOB und JOSEPH KOHN die Technik des gebogenen Holzes für die neue Linienkunst zu nützen weiss, und dass das Speisezimmer von PORTOIS & FIX elegant ist. Neben mehreren schon von vergangenen Ausstellungen bekannten Interieurs fällt dann (als bester Raum hier) ein Boudoir von WITZMANN auf, im Grundriss allerdings unglücklich, da zwei Erker schief nebeneinander stehen, in der weissgrünen Farbenstimmung aber sehr angenehm und geradezu charmant in den graziösen Formen.

W. FRED





KAMINECKE IN DER ÖSTERREICHISCHEN VILLA ● ENTWORFEN VON C. WITZMANN ● AUSGEFÜHRT VON SIGM. OPPENHEIM, WIEN ● ● ●

DIE SEKTION UNGARN

Es ist das Volk, wo alle Aussenkultur übertrieben rasch gewachsen ist. Manchmal kann man den Gedanken an jene üblen Dörfer des Potemkin nicht abweisen. Hier ist gar keine Tradition wirksam gewesen, und so hart es klingt, man findet auch recht wenig Brücken zu der Art der Menschen, die man so kennen lernt oder bei einem Besuche in der Hauptstadt Budapest, die denn doch das ganze Land in dieser Hinsicht verkörpert, sieht. Und die Ungarn geniessen alle Vorteile dieses künstlerischen Mangels: der Traditionslosigkeit. Eine ganze Reihe von englischen Wohnungseinrichtungen, darunter solche von den allerbesten Künstlern, sind in dieses Land gegangen, eine heftige Liebe zu moderner Art zeichnet die Künstler und Kunstfreunde aus, und die Regierung weiss durch ihre Schulen diese Entwicklung zu fördern. Man lehnt sich mit besonderer Kraft an die englischen Vorbilder an, und die besten Arbeiten, zeigen, dass nicht nur zeitgenössische Künstler, sondern auch manche Arbeiten von CHIPPENDALE, von SHERATON und ADAM, diesmal besonders dem letzten, eifrig studiert wurden. So ist diese Abteilung selbst in den besten Objekten der Wohnungskunst, wie sie z. B. Professor HORTY entwirft, dennoch nicht viel mehr als eine Rekapitulation fremdartiger moderner Motive, und man ist manchmal versucht, die etwas derbe, aber nationale Eigenart mancher bäurischen Stube weitaus höher zu schätzen als die höchst unpersönliche Eleganz dieser Räume. Deshalb wirken auch einige bäurische Töpfereien mit kräftigen Farben und naturalistischen Motiven von L. GROH wirklich wohlthuend. In technischer Hinsicht ist allerdings auch sonst manchmal eine beträchtliche Höhe erreicht. So gehören die Emailarbeiten von RAPPAPORT zu den besten und farbenreichsten Werken dieser Art. W. FRED



HALLE IN DER WIENER VILLA • ENTWORFEN VON LUDWIG BAUMANN • AUSGEFÜHRT VON J. W. MÜLLER, WIEN

SPEISEZIMMER • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



INTERIEUR AUS GEBOGENEM HOLZE • AUSGEFÜHRT VON JAKOB U. JOSEPH KOHN, WIEN



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON C. WITZMANN • AUSGEFÜHRT VON JAKOB SOULEK, WIEN

DIE SEKTION FRANKREICH

Als gleichtönenden Refrain muss ich jedem Berichte über eine Abteilung der Turiner Ausstellung vorausschicken, dass man sich hüten müsse, das Bild der nationalen Produktion, das da geboten wird, für einen getreuen Spiegel der Wirklichkeit zu nehmen. Wie England, wie Amerika, so hat auch Frankreich nur höchst lückenhaft ausgestellt. Es ist ja nur zu bedauern, nicht zu verwundern, dass dies so ist. Allein, wie soll ein starker und fruchtbarer Eindruck erstehen, wenn, um nur einige zu nennen: Gallé, Lalique, Delaherche, Lachenal, fehlen? Und wenn nicht ein einziges Interieur einen Begriff davon zu vermitteln bereit ist, wie jenes Volk lebt, das die allerstärkste Tradition der Wohnungskunst besitzt. Um diesen Brennpunkt der Tradition und Traditionslosigkeit scheint sich — der Leser wird es aus diesen Glossen, die dieses Leitmotiv abwandeln, bereits erkannt haben — hier aber alles zu gruppieren. Man sieht die Länder, die nie eine eigenartige dekorative Kunst besessen haben, tastend, unsicher ihren Weg suchen, Bizarrerien anheimfallen, jeder Grundlage entbehren, der Gefahr der äusserlichen Nachahmung immer ausgesetzt. Man sieht die Künstler anderer Länder unter der ruhmvollen Last der Kunst vergangener Jahrhunderte keuchen, das Publikum bestrickt von den alten Formen hochmütig die neuen Versuche abweisen. Von solcher Art scheint das Schicksal Frankreichs zu sein. Die Versuche des letzten Jahrzehntes sind, was die Wohnungskunst anbelangt, sämtlich missglückt; die Revolutionäre kehren sich oft und oft alten Zielen zu. In der Kleinkunst steht es ja besser. Die Bibelots der Zeiten wechseln, die Lust an ihnen bleibt diesem spielerischen, tändelnden Volke, diesen Menschen der ville de la ville ewig erhalten. Auf die Platte des Kamins ein neues Glas zu stellen, die neuentdeckten Reize der Farben auf Töpfen, Stoffen, leichten Seiden spielen zu lassen, ist jeder entschlossen, — den Rahmen der Wohnung selbst aber hält man zähe fest. Die Stile der Könige herrschen. Und an das Louis XVI. knüpfen die modernen Architekten soeben wieder an. Die Brüder Goncourt, die ersten Modernen, die Agitatoren japanischer Weise, waren es auch, die dem Stil des 18. Jahrhunderts



SPEISEZIMMER FÜR EIN LANDHAUS • ENTWORFEN VON EDUARD WIEGAND • AUSGEFÜHRT VON ALOIS MICHL, BUDAPEST

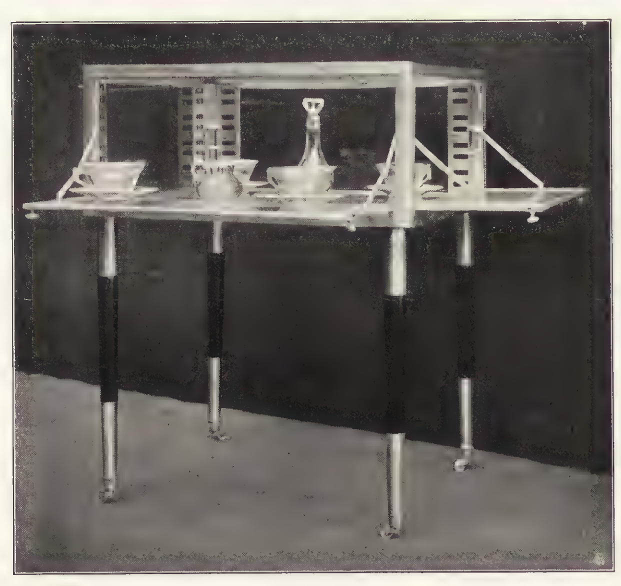
neue Freunde schufen. Und BING, der Chef des l'Art nouveau, der praktische Mann, der Europa so viel von ostasiatischer Kunst gezeigt hat, lässt durch seine Zeichner COLONNA, DE FEURE, DELANCOURT dort anknüpfen, wo das 19. Jahrhundert einen Absatz gemacht hat: vor den Formen des Empire und Directoire.

Der Einfluss VAN DE VELDE's in Frankreich war kurzlebig, und die dünnen englischen Möbel haben nur in gewisse kosmopolitische Kreise Eingang gefunden, sind eine sterile Mode. Hier und da findet man sie. Reiche Menschen haben auch so einen Salon. Ins Leben selbst hat derlei jedoch wenig Eingang gefunden.

Die Werke von PLUMET und SELMERSHEIM so gut wie die von SERRURIER, sie zeigen noch dieselben Eigentümlichkeiten wie vor Jahren. Ohne Entwicklung werden dieselben Kurven weiter geschwungen, dieselben Farbenstimmungen wiederholt. In Turin gab es übrigens nur Bekanntes dieser Architekten. Ein paar Töpfe von BIGOT, einige anständige Metallarbeiten von BRETEAU und die trefflichen Emails von FEUILLATRE, — das ist alles was in der französischen Sektion, die übrigens von BESNARD mit einigen schönen, doch durchaus nicht dekorativen Gemälden geschmückt wurde, — angenehm auffällt. Mit Schrecken sieht man die grotesken Möbel von MAJORELLE, die den Eindruck von Natur, Blume und Feld durch Intarsia in dunkeln Farben vortäuschen wollen, und mit raschen Schritten geht man an der Ausstellung einer Gruppe von Nancy vorbei, wo die guten Arbeiten GALLÉ's industriös verballhornt werden.



OTTO PRUTSCHER ● KASSETTE ● HOLZSCHNITZEREI VON FRANZ ZELEZNY ● ● ●



THEETISCHCHEN AUS GLAS UND NICKEL ● AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN ● ●

Abseits von der offiziellen Galerie haben die beiden grossen Pariser Kunstläden ausgestellt; L'Art nouveau von BING und La Maison Moderne von MEYER-GRAEFE. Die Maison Moderne hat aus der Welt zusammengetragen, was es so an hübscher und geschmackvoller Kleinkunst giebt. Man sieht die Kopenhagener Tiere, Plastiken von dem Deutschen HOETGER, der in farbiger Fayence scharfe naturalistische Menschendarstellungen giebt, einige Fauteuils mit gepresstem Leder von LEMMEN und LANDRY. Die farbigen Ledersachen sind vielleicht das amüsanteste, das MEYER-GRAEFE in seiner internationalen Sammlung mehr oder meist minder guter Ware hat; es sind einfallsreiche Bildchen von WALDRAFF, LEMMEN, BIAIS oder LANDRY, die Pariser Sentiments vorgaukeln, kokette Dämchen, verruchte petits trottins, Blumen des Lasters und des Pflasters. Schliesslich also doch Dinge, die etwas Pariser Luft haben; was nämlich sonst der Maison Moderne doch fehlt.

BING's L'Art nouvean hat einen



WANDSCHRANK



TOILETTESCHRÄNKCHEN MIT SPIEGEL

ENTWORFEN VON EDUARD WIEGAND • AUSGEFÜHRT VON JOSEF MOCSAY, BUDAPEST



E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN SCHALE UND JARDINIERE

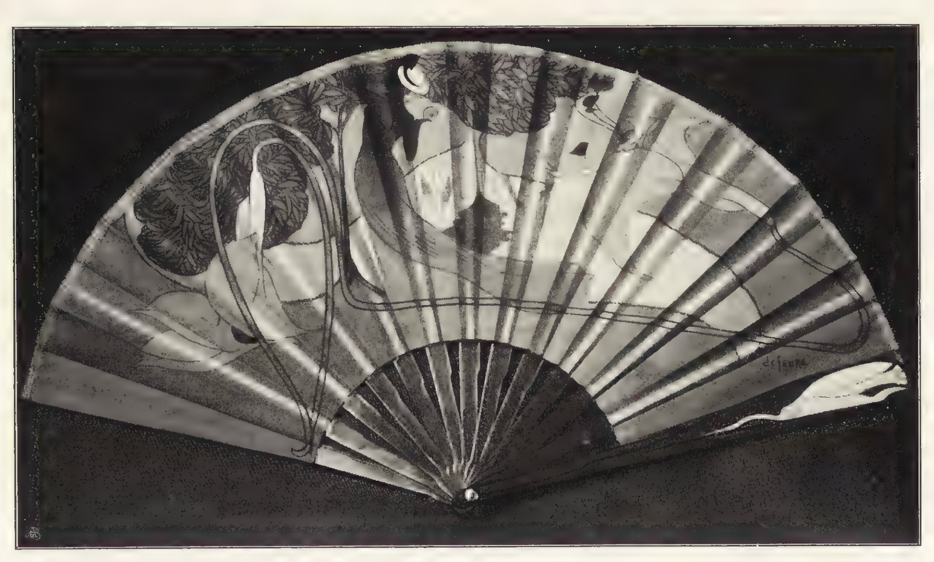
stärkeren lokalen, vielleicht sogar nationalen Einschlag. Sieht man von einigen TIFFANY-Glasfenstern ab, die BING aus alter Freundschaft in seinem Pavillon hängen hat, so ist ausschliesslich französische Kunst vertreten. Die Autoren sind insbesondere: COLONNA, DE FEURE, DELANCOURT, der junge BING. Die Formen und Farben der Möbel schliessen sich, wie gesagt, an den Charakter des Louis XVI. Stiles an; lichte Töne, schöne Stoffe, sorgsame Arbeit sind die Wirkungsmittel. Alles zusammen kann das Urteil, wenn also gewertet werden soll, heissen: hübsch, aber nicht aufregend. Zum Besten gehören einige Porzellanvasen und Speiseservice aus Limoges und der graziöse Schmuck. Dabei sei angemerkt, dass ich in der ganzen Turiner Ausstellung, von ganz wenigen Arbeiten H. ST. LERCHE's abgesehen, keine einzige neuartige Schmuckarbeit gesehen habe. LALIQUE's Einfluss war eben allzu mächtig.

W. FRED

DIE SEKTION ITALIEN

Die Motive der Veranstalter der Turiner Ausstellung sind klar und hier ja auch schon zu verschiedenen Malen angedeutet worden: man wollte dem Volke durch diese Veranstaltung eine Lehre für die Zukunft, den Künstlern die beste Schule geben. Das ist ein überaus vernünftiges Beginnen gewesen, soweit es sich nicht um die Frage handelt, inwieweit dadurch die kunstgewerbliche Entwicklung der fremden Länder geschädigt wird. Der Kritiker der Turiner Ausstellung scheint mir keine besondere Verpflichtung zum Zurückhalten seines Urteils der italienischen Abteilung gegenüber zu haben, denn sowohl die fremden Künstler als die fremden Kritiker haben ja nur dem italienischen Volke durch ihre Beteiligung einen Dienst erwiesen, und schliesslich würde es auch ein schlechter und nur äusserlicher Lohn sein, wenn man seine kritischen Betrachtungen über die Eigenschaften der italienischen Objekte höflich verschweigen oder übertünchen wollte. So lässt sich nur sagen, dass das, was zu

GUSTAV GURSCHNER ❧ ❧ STATUETTE



FÄCHER ● ENTWORFEN VON G. DE FEURE ● AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

sehen war, den Charakter einer Schulausstellung hatte, wie man sie in den ersten Jahrgängen unserer kunstgewerblichen Anstalten immer wieder sieht, und dass, da ja meist nur Fabrikanten, nicht aber Künstler ausstellten, der Rückschluss, den man auf die Begabungen, die da zu Tage traten, zu machen hat, nicht sehr erfreuliche Ergebnisse zeigt. Will man sich hierüber Rechenschaft geben, so kann man nach mehrerlei fragen: ob eine neue Technik den Fremden gezeigt worden ist, die für diese lehrhaft und deshalb von Bedeutung ist, oder ob da und dort eine neue Form sichtbar wurde, ein interessanter Versuch der Konstruktion oder doch der Benutzung der Form zur Dekoration, und schliesslich, ob vielleicht die koloristische Begabung des Volkes so stark zu Tage getreten ist, dass man auch für die gesamte europäische Entwicklung davon etwas zu erwarten hätte. Allein auf alle diese Fragen giebt es nur eine negative Antwort; es ist in keiner Hinsicht etwas Neues geleistet worden. Natürlich ist der traurige Eindruck, den Italien auf der Ausstellung in Paris machte, nicht mehr so vollständig wiederholt worden, denn seitdem haben die Leute eben eine Menge gelernt, und wenn auch die Jury es nicht vermeiden konnte oder wollte, dass in der italienischen Abteilung eine Menge von Bazarware zu sehen ist, so vermisst man doch mit Freude die gewissen Venetianer Gläser und die schwarz lackierten Neger, die Visitenkartenschalen tragen. Das ist immerhin ein Fortschritt, wenn auch nicht positiver Art. Was aber gemacht worden ist, das ist stillos in den allermeisten Fällen, immer aber eine Nachahmung fremdländischer Kunst, fremdländischen Handwerks und zum Uebel nicht einmal aus der Anschauung der Objekte selbst entstanden, sondern eine Frucht eifriger Durchsicht der verschiedensten Kunstzeitschriften. Englische und belgische, süddeutsche und österreichische Motive fluten



G. LEMMEN ● LEDERMAPPE ● LA MAISON MODERNE, PARIS

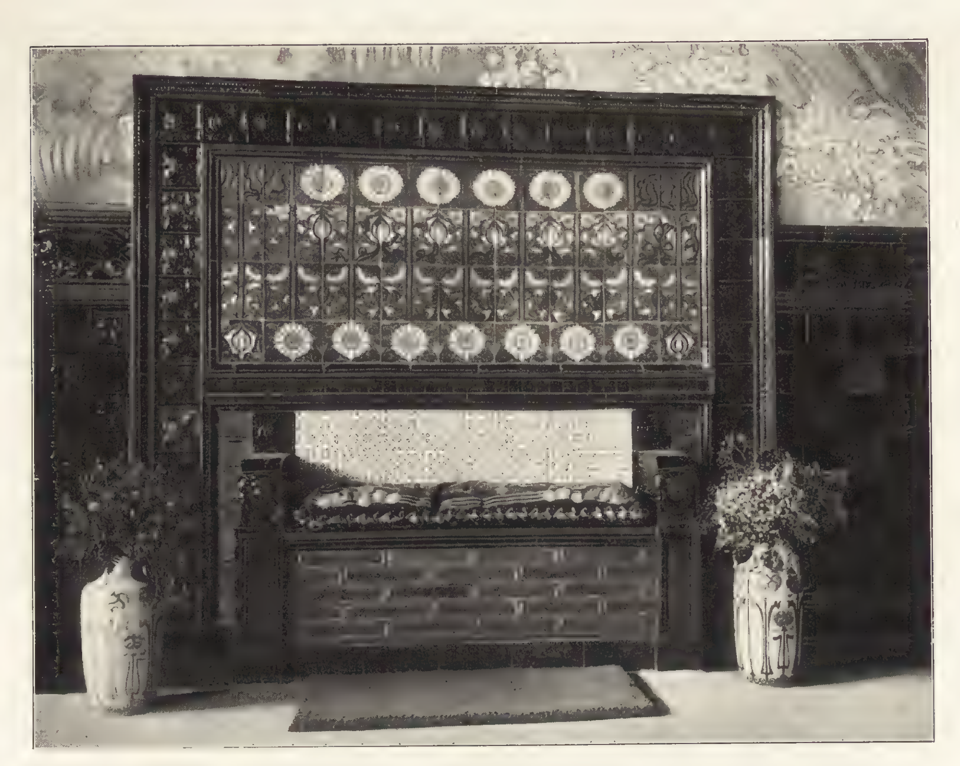


DOPPELBETT • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

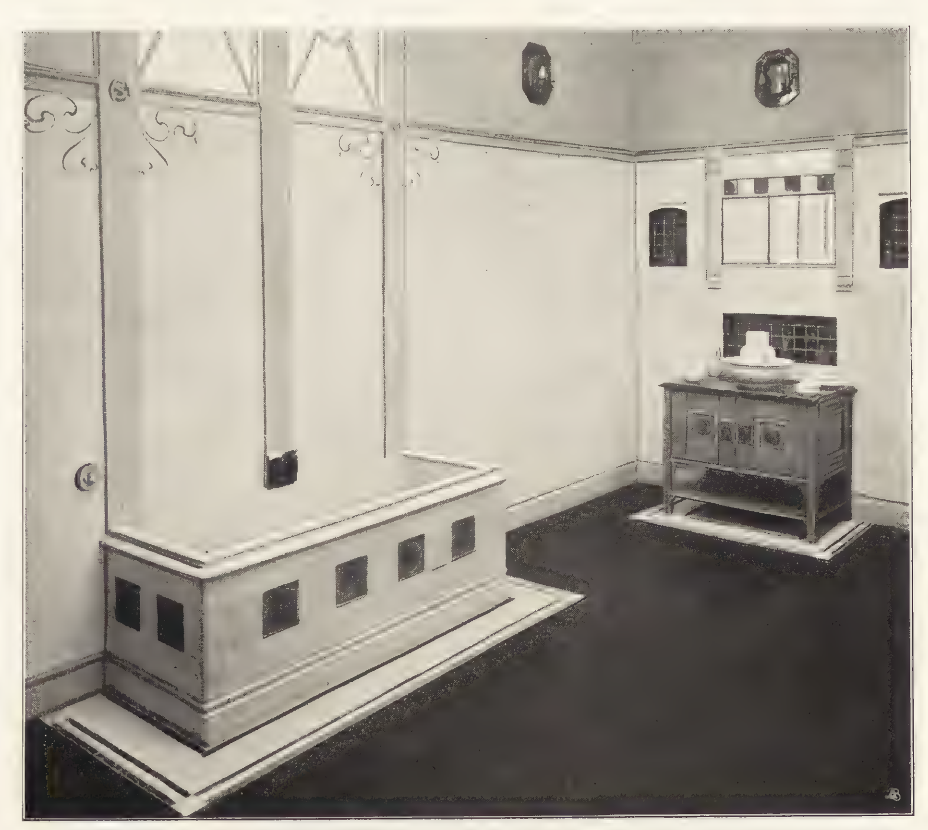
durcheinander, und die verschiedensten Arten der modernen Stile, jene, in denen es sich um Konstruktives, sowie jene, in denen es sich um Poetisches handelt, sind miteinander vermengt zu einem Gewirr von Farben und Linien, das oft erschreckend ist. Hier und da ist ja etwas geglückt, so ein lichtes und freundliches Mädchenzimmer von MORETTI, das alle Wirkung aus der Farbe holt, ein paar Zimmer von ISSEL und einige Keramik. Unter den ISSEL'schen Räumen ist ein Kinderzimmer erfreulich, aus leichtem Holz mit farbigen Schnitzereien, die Motive des Chrysanthemums benützend und mit allerlei hübschen Dingen, die halb Spielerei, halb Anregung für das kindliche Kunstgefühl sind, ausgestattet, dann ein Speisezimmer, etwas urwäldlerisch und wuchtig in der Form, und schliesslich als bester und ernsthaftester Raum ein kleines Frühstückszimmer aus lichtem Naturholz, in dem alle Dekorationsmotive dem Ideenkreise des Meeres entnommen sind. Die farbigen Fenster zeigen bunte Wimpel von Segelschiffen, die Reliefs und Schnitzereien bringen Formen der Seetiere, und der ganze Raum macht in seiner Gesamtwirkung den Eindruck einer kleinen Fischerstube. Das alles ist ja nun ganz hübsch, aber wir in Deutschland und Oesterreich haben wohl nichts davon zu lernen. Interessant sind noch einige Versuche der Familia artistica in Mailand, die sehr einfache, auf einen Farbenton gestimmte Interieurs herstellt,



LEHNSTUHL • ENTWORFEN VON ABEL LANDRY
AUSGEFÜHRT VON LA MAISON MODERNE, PARIS



BANK ❧ AUSGEFÜHRT VON DER VEREINIGUNG »ARTE DELLA CERAMICA«, FLORENZ



BADEZIMMER ❧ WANDFLIESEN UND KERAMISCHE ARBEITEN AUSGEFÜHRT VON DER PORZELLAN-MANUFAKTUR GINORI, FLORENZ



TASSE, VIERECKIGE SCHÜSSEL UND THEEKÄNNCHEN • AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS

deren beste Eigenschaft ihre Billigkeit ist, — die Räume kosten zwischen 600 und 700 Lire — und es scheint mir, dass in der Uebung solcher ökonomischer Raumausstattungen vielleicht der beste Weg zu einer gesunden kunstgewerblichen Entwicklung Italiens liegt.

Weitaus besser als mit der Wohnungskunst steht es in Italien mit der Keramik, da ja hier eine alte und künstlerische Tradition eine Anknüpfung der neuen Kunst ans alte Handwerk ermöglicht. Der stärkste Grund für die mangelhafte Entwicklung der Interieurkunst scheint mir nämlich darin zu liegen, dass in den reichen und kunstliebenden Bewohnern Italiens die Freude an den Renaissance- und Mittelalter-Möbeln noch so ungemein stark ist, dass Neubildungen gar nicht versucht werden, während der Mittelstand ein Bedürfnis nach wirklich eingerichteten Wohnungen gar nicht kennt und sein Leben auf der Strasse verbringt. Die Töpferei aber hat zu allen Zeiten in Italien geblüht, als eine Kunst der Landbevölkerung in den Bauerntöpfereien und dann als eine sorgfältiger als die übrigen betriebene Industrie für den Fremden. Eine junge Vereinigung, die „Arte della Ceramica“ in Florenz, deren Leiter ein Amateur von hervorragend gutem Geschmack, der CONTE VINCENZO GIUSTINIANI, ist, bemüht sich seit einigen Jahren um die Hebung dieser Kunst, und schon in jenem armseligen Pavillon Italiens auf der Pariser Kirmes konnte man einige gute Teller und Ziervasen dieser Vereinigung sehen. In den späteren Jahren haben sich die Kräfte gesteigert, eine grössere Sicherheit der Form und Farbenbehandlung hat sich eingestellt und die Künstler, die der „Arte della Ceramica“ nahe stehen, sind in ihren Dekorationen und Ornamenten immer einfacher geworden und haben sich den Linien der Natur immer mehr genähert. So kann man an diesen Fayencen und Steingutvasen mit ihren bald metallischen, bald dumpfen Glasuren, ihrem Dekor, der bald seine Entstehung der Zufallskunst des Feuers, bald der Absicht des Künstlers verdankt, sehen, dass es denn doch auch in Italien möglich ist,



TELLER AUS DER PORZELLAN-MANUFAKTUR GINORI, FLORENZ



VASEN ■ AUSGEFÜHRT VON L'ART NOUVEAU, PARIS ■ ■ ■



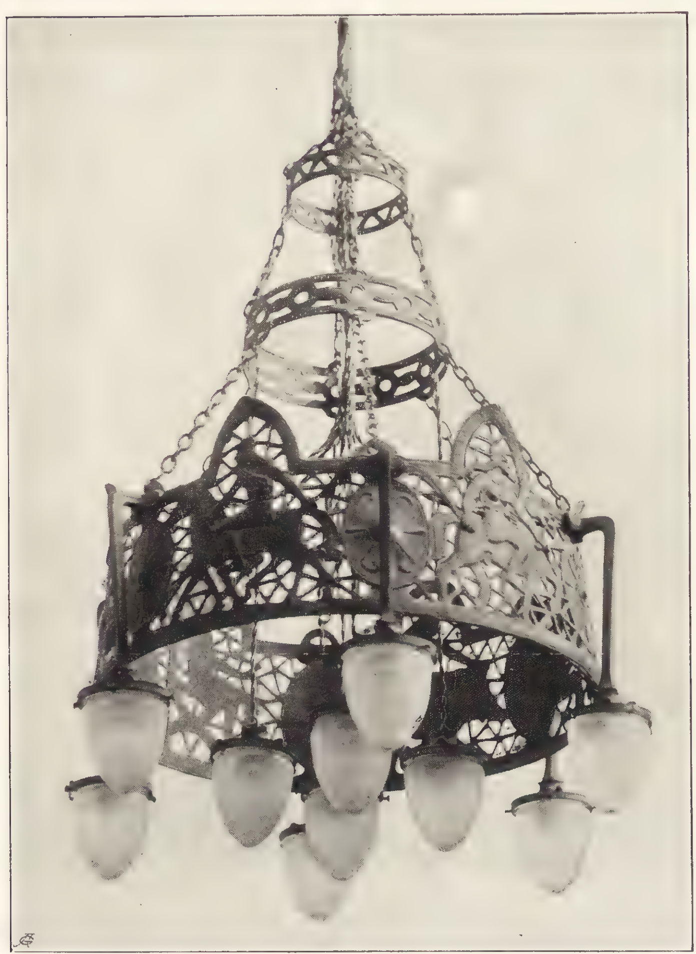
VASEN ■ AUSGEFÜHRT VON RÖRSTRANDS AKTIEBOLAG, STOCKHOLM ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

einen Weg zu finden, der nicht zur geistlosen Nachahmung fremder Muster, sondern zu eigener Schöpfung führt. Die „Arte della Ceramica“ denkt nun an die Verwendung des Steingutes als Aussendekoration für die Fassaden, und man konnte in Turin einige Panneaux sehen, welche die einzelnen Phasen der keramischen Arbeit zeigen, sowie auch zwei Interieurs, ein Speisezimmer und ein Badezimmer, in denen die Innendekoration mit Hilfe der Keramik versucht ist. Dem Beispiele dieser jungen Gesellschaft folgend, hat auch eine der ältesten Florentiner Manufakturen, die von GINORI, dem modernen Geiste Rechnung getragen (wie man wohl sagt), und so kann man auch hier einzelne gute Arbeiten, Speiseservice und ein geschmackvolles Badezimmer sehen. Wenn ich nun noch erwähne, dass ein Turiner Juwelier, MUSY, in französischem Geschmacke hübsche





VASEN ■ AUSGEFÜHRT VON DER VEREINIGUNG »ARTE DELLA CERAMICA«, FLORENZ



KRONLEUCHTER AUS SCHMIEDEEISEN MIT FLACHRELIEFS • ENTWORFEN VON ALICE NORDIN • AUSGEFÜHRT VON DER METALLWARENFABRIK FOERENADE KONSTGJUTERIERNA, STOCKHOLM •

Schmuckwaren ausstellt, so glaube ich der italienischen Sektion gerecht geworden zu sein. Von der grossen Ausstellung der Malereien und Skulpturen möchte ich nämlich lieber nicht sprechen, da hier vielem Bekannten, was man auf den regelmässigen Ausstellungen (z. B. in Venedig) sehen konnte, nur eine Ueberfülle von Mittelmässigkeit und Talentlosigkeit angereiht worden ist. W. FRED

DIE SEKTION SKANDINAVIEN

Von den drei skandinavischen Ländern hat nur Schweden in grösserem Stile ausgestellt. Dänemark hat sich, sieht man von der geringfügigen Schaustellung einiger Porzellanmanufakturen ab, nicht beteiligt, und Norwegen ist lediglich durch zwei Künstler, Herrn H. St. LERCHE und Frau FRIEDA HANSEN vertreten. Allerdings stehen Rang und künstlerischer Wert dieser ganz intimen kleinen Ausstellung weitaus höher als manche volle Galerie. Denn hier findet man starke Persönlichkeit, hier spricht sich eigenartige künstlerische Phantasie stilgerecht aus. H. St. LERCHE, von Abstammung also Norweger, ist ein Europäer kosmopolitischer Art. In Düsseldorf ist er zur Welt gekommen, in Italien hat er, einer früh-jugendlichen Arbeitspassion folgend, als allergewöhnlichster Töpferlehrling gearbeitet, in Paris sind seine ersten künstlerischen Erfolge gekommen, und jetzt lebt er wiederum in Rom. Wie sein Leben das Zeichen ungestümen Wandertriebes, die freie Lust am Wechsel und der seelenbildenden Entwicklung zeigt, so ist auch seine Kunst vielfältig. Er versucht sich mit dem allerbesten Gelingen in Töpfereien der mannigfaltigsten Art, Fayence, wie auch Steingut und Steinzeug, nutzt die Naturmotive oder das Spiel des Feuers, formt die absonderlichsten Tiere, grässliche wilde Fratzen. Oder er wendet sich vom weichen Material ab, folgt anderen Bedingungen eines neuen Stoffes und schafft in Bronze, jetzt meist in der romanischen Technik à cire perdu, wobei das Wachs ihm die gute Möglichkeit giebt, jeder noch so leisen Neigung seiner Laune, seines spielenden Talentes zu folgen. Es freut diesen interessanten Künstler, der alle seine Arbeiten bis ins kleinste selbst macht, ungemein, merkwürdige Tiergestalten oder auch Menschenzerrbilder zu schaffen. Die plastische Karikatur ist seine Stärke. Dann wieder nutzt er die Schärfe seines Auges und seiner Charakterisierungskunst zum Bildnis, und seine Büste des sitzenden Papstes, nach der Natur modelliert, macht einen überwältigenden Eindruck. Jene physische Schwäche, ja geradezu Aufgelöstheit, das Staunen, dass noch Leben und Fähigkeit zu Thaten in diesem gebrechlichen Leib wohne, das jeder, der den heiligen Vater jetzt zu sehen bekommt, unerhört stark empfindet, ist in dieser Bronze aufs feinste zum Ausdruck gekommen. Auch der graziöse Schmuck H. St. LERCHE's sei erwähnt. Die Bildwebereien und handgearbeiteten Teppiche der Frau FRIEDA HANSEN mit ihren kräftigen



DOSE, BECHER UND TINTENFASS, IN SILBER GETRIEBEN • AUSGEFÜHRT VON C. G. HALLBERGS GULDSMEDS AKTIEBOLAG, STOCKHOLM • • • • •



BOWLE AUS MATT OXYDIERTEM SILBER • ENTWORFEN VON FERDINAND BOBERG • AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER K. ANDERSON, STOCKHOLM • • • • • • •

schwer, milchig im Tone und im Guss mit Ornament geziert, das meist naturalistisch ist, also Blumen-, Blatt- und Pflanzenmotive hat.

Von den Metallarbeiten, die in der Sektion Schweden sehr gut vertreten sind, fielen mir Werke der Manufakturen FOERENADE und GAMLA SANTESSONSKA TENNGJUTERIET, Stockholm, auf; für die erstere hat z. B. Frl. ALICE NORDIN einen leichten, gut geformten Lüster mit Flachreliefs gezeichnet, der alles Lob verdient. Die Arbeiten der SANTESSONSKA sind sehr interessant, da sie durch verwischte Töne und merkwürdige Aetzungsmuster zugleich einen altertümlichen und japanischen, und doch originell-selbständigen Eindruck machen. Die Formen sind übrigens auch abwechslungsreich und sonderbar. Von den beiden Keramikmanufakturen RÖRSTRAND und GUSTAFSBERG ist zu berichten, dass sie ihren guten Rang und Namen weiter behaupten, wovon die Illustrationen Zeugnis ablegen mögen. W. Fred

Farben, dem guten Stil (wenn auch allzu oft Malerisches erstrebt wird) ihrer Darstellungen, sind von Paris her vorteilhaft bekannt.

In der schwedischen Abteilung merkt man mit angenehmen Gefühlen an vielen Objekten die Eigenart des Architekten BOBERG. Von ihm sind eine Reihe der Möbel, die vorzüglich durch die Wucht des schön gearbeiteten Materials wirken sollen, von ihm sind u. a. auch die Entwürfe zu ANDERSON's gutem Silbergeschirr. Von FERDINAND und ANNA BOBERG sind eine Reihe schöner Ziergläser,



JARDINIERE AUS MATT OXYDIERTEM SILBER • ENTWORFEN VON FERDINAND BOBERG • AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER K. ANDERSON, STOCKHOLM •



LEUCHTER UND TINTENFASS AUS BRONZE ◆ AUSGEFÜHRT VON DER AKTIEN-GESELLSCHAFT GAMLA SANTESSONSKA TENNGJUTERIET, STOCKHOLM ◆ ◆ ◆



VASEN AUS DER PORZELLANFABRIK GUSTAFSBERG, STOCKHOLM



H. ST. LERCHE • FAYENCEN



LEUCHTER UND VASE AUS DER PORZELLANFABRIK GUSTAFSBERG, STOCKHOLM

BERICHTIGUNG

In die Unterschriften der Abbildungen im vorigen Hefte haben sich leider infolge des Fehlens eines Kataloges einige Ur[illegible]chtigkeiten eingeschlichen. Der auf [illegible]eiten 401 und 403 abgebildete schot[illegible] [illegible]m, den wir irrtümlich dem Ehepaar [illegible] zugeschrieben haben, ist von J. [illegible] McNair und seiner Gattin Frances McNair-Macdonald entworfe[illegible] während die drei Kissen auf Seite 415 vor [illegible]rinnen der Glasgow School of Art unter der Leitung von Mrs. Jessie R. Newbery und der Wandbehang auf derselben Seite von Miss Keyden angefertigt wurden. Wir tragen bei dieser Gelegenheit noch nach, dass die Vase auf dem Blumentischchen — Seite 409 — von Mrs. Margaret Macdonald-Mackintosh, der daneben hängende Spiegel von Talwin Morris entworfen wurde.

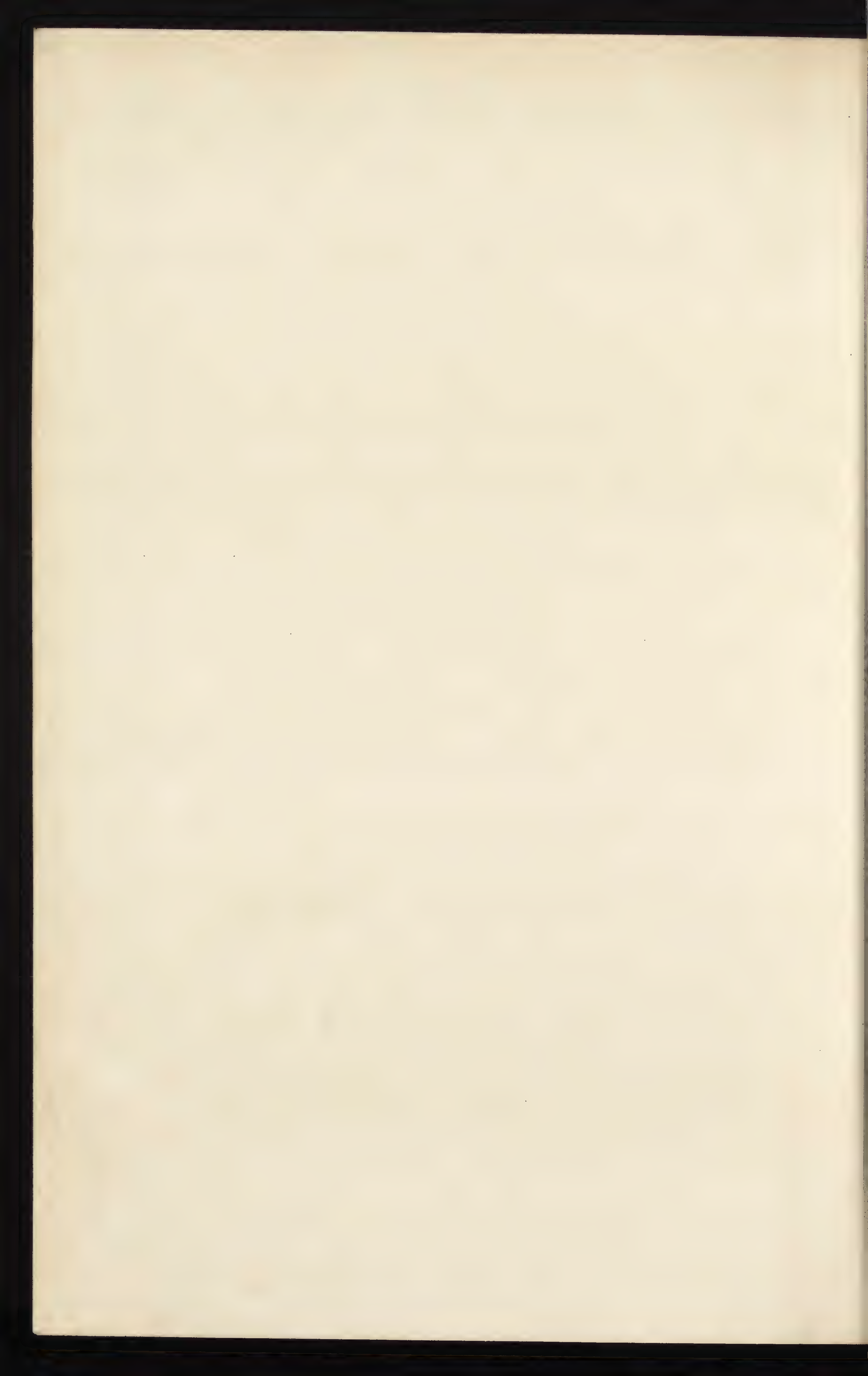
Die Redaktion

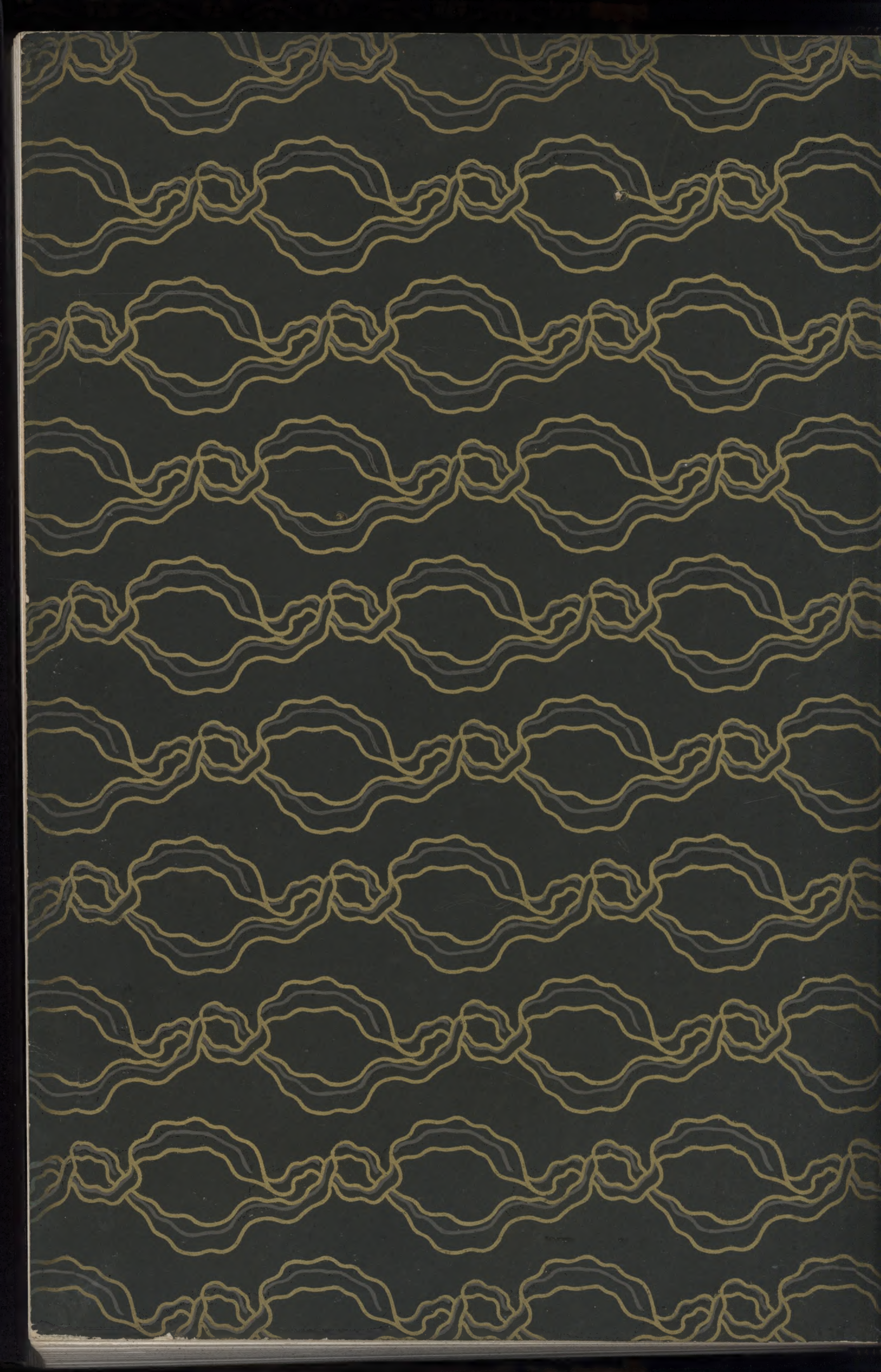


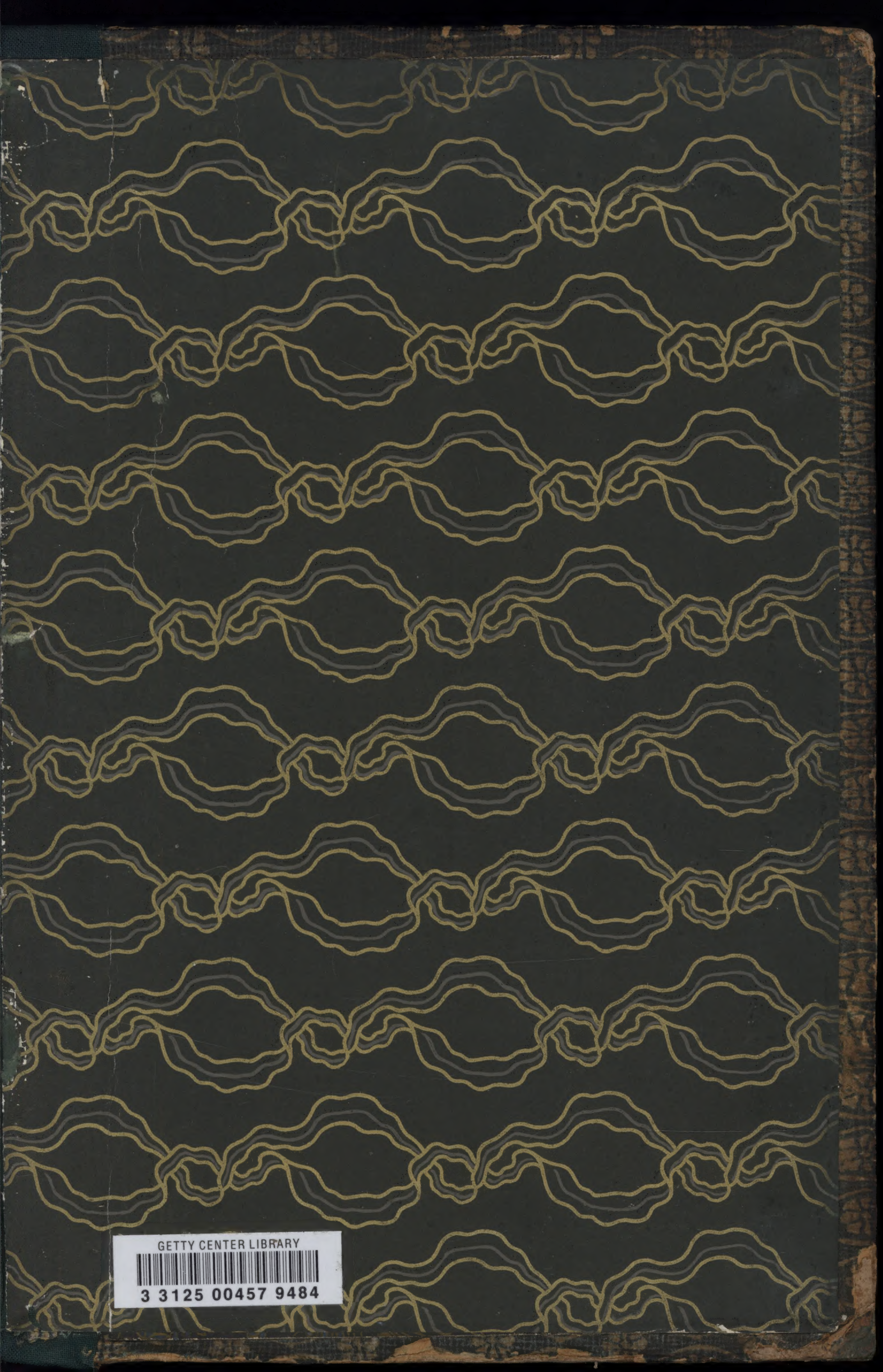
FERDINAND BOBERG — GESCHNITZTER SCHRANK

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.








GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00457 9484

